

VÝZDOBA PRAŽSKÝCH HEBREJSKÝCH TISKŮ PRVNÍ POLOVINY 16. STOLETÍ JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY¹

Petr Voit

Domácí jazykově nečeský knihtisk jagellonské doby byl našimi historiky doposud přehlížen jako cizorodá enkláva vnořená mezi dílny utrakvistů, katolíků a jednoty bratrské orientující se na zpřístupňování textů jazykově českých. Zčásti tomu napomohl jinak průkopnický Liebenův obraz pražského hebrejského knihtisku, podaný však izolovaně od ostatní pražské knižní produkce.² Starší dějepisci se národnějazykového zřetele nevzdali ani později, kdy zahraniční badatelé již postřehli, že výtvarná stránka židovské a křesťanské knižní produkce skýtá určité spojitosti.³

Názor se zakládal na identifikaci štočků pražského tiskaře Pavla Severina v několika hebrejských tiscích. Tak na třech místech *Machzoru* 1525 [8] přichází vyspělá architektonická bordura s erby dvou luteránských nakladatelů Chelčického postily.⁴ Do *Pentateuchu* (nebo

také *Chumaše*) 1530 [16] se dostal dokonce titulní štoček Severinovy *Bible české*⁵ i jeden z jejích stránkových rámců.⁶ Zatímco bordura s erby byla Chajimem Šachorem nenávrtně vyvezena do polské Olešnice, štočky vzniklé pro *Bibli českou* se Severinovi vrátily a znovu mu posloužily při druhém vydání *Bible* roku 1537. Naše nedávná identifikace okrasného erbu luterána Ondřeje Ungnada v hebrejské historii vystoupení Davida Reubenihova a Šloma Molcha ukazuje,⁷ že resuscitaci neunikl ani sto třicet let starý

nost seznámit se s českým terénem širě ani důvěrněji, a proto četné a podstatnější souvislosti zůstaly pouze naznačeny, anebo spíše zcela unikly. Komparační cíle si nekladl ani prozatím nejúplnější popis pražské hebrejské knižní kultury, který podal Bedřich Nosek.¹⁰

V této stati se pokoušíme postoupit dále a hloubkovou sondou ukážeme, že nárazové výpůjčky tiskařského materiálu, jež ostatně i Nosek ponechal stranou, žádným podstatným rysem naší knižní kultury první poloviny 16. století nebyly. Důležitější je vnímat multikulturní roli Prahy, která knihtiskařskému řemeslu skýtala po polovině desátých let 16. století více příležitostí než dříve. Od roku 1507 se viditelně prosazoval konzervativní utrakvista Mikuláš Konáček se společníkem Janem Wolfem. Nájemná dílna kramáře Severina, kterou doposud provozoval pouze utrakvistický Tiskař Pražské Bible, patrně počala střídat nájemce. V mezidobí, kdy Tiskař Pražské Bible nepracoval, se tu mohli od 1512 řemeslně projevit židovští nakladatelé [1–8], roku 1513 případně také Jan Moravus a později během let 1517–1519 i Bělorus Skoryna. Po smrti kramáře Severina se k dědictví přihlásil jeho syn, radikální utrakvista Pavel Severin z Kapí Hory, a roku 1520 dílnu obsadil. Otázkou bez odpovědi asi napořád zůstane, zda Židé pronájem přece jen nezopakovali ještě později. V Severinově tvůrčí etapě nastala totiž roku 1526 tříletá přerývka, kterou mohlo horečně překrýt pět edic hebrejských modliteb a hymnů včetně *Hagady* [9–13]. Po dubnu 1527 se hebrejská publikační činnost až do července 1529 utlumila [14], neboť byl zformován Severinský ateliér a rozběhly se práce na prvním vydání Severinovy *Bible*, vyšlé v květnu 1529. Mnohem závažněji nežli cesty tří čtyř štočků se tak jeví

¹ Stať vznikla v rámci projektu VVZ Filozofické fakulty UK v Praze „Společnost, kultura a komunikace v českých dějinách“ (doba řešení 2012–2016). Za nepřehlednou spoustu cenných rad a zajištění fotografické dokumentace hebraik děkuji Olze Sixtové, na jejíž bibliografické poznatky zde navazuji (číslo za hebrejskými tituly odkazují na Soupis, viz výše 100–120).

² LIEBEN 1927: 88–106.

³ WENGROV 1967: 111–116. Nově též DELUGA 2000: 9 a DELUGA 2001: 30.

⁴ CHELČICKÝ, Petr: *Kniha výkladu spasitelných*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 30. 5. 1522 (KNIHOPIŠ 3300), fol. A1a a S6b architektonická titulní bordura: nahoře mezi akantovými rozvilinami obloukovitý tympanon se dvěma propletenými fantaskními zvířaty, po bocích akantové sloupky se šňůrami a střípci, dole mezi třemi sloupky erb Myšků ze Žlunic s lodkou a erb Perknovských s křídlem (239 × 152 mm v rámečku).

Severinův štoček,⁸ zvláště když heraldické figury psů na něm mohla vzdáleně asociovat „divé zvíře“ z Molchova vidění (název je citací Ž 68,31). Vydavatelům však už nestálo za to, aby vyprávěcí potenciál štočku přimkli novému kontextu odstraněním českého textu na dvou nápisových páskách.

Waldemar Deluga starší poznatky o stycích Chajima Šachora a Geršoma Kohena s Pavlem Severinem rozšířil v poslední době hypotézou, že obdobné spojitosti vykazuje hebrejská typografie také směrem k církevněslovanskému knihtisku, který v Praze provozoval běloruský lékař, překladatel a vydavatel Francisk Heorhij Skoryna.⁹ Žádný zahraniční badatel však neměl mož-

⁵ [Bible česká, 1. vyd.] Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 5. 5. 1529 (KNIHOPIŠ 1098), fol. A1a titulní bordura: znak Prahy datovaný „1527“, jenž je převýšen helmou a mitrou drženou dvěma českými lvy a obklopen bohatě řasnými přikryvadly stoupajícími k oblakům, na nichž se vznášejí dvě polopostavy korunovaných andělů nadnášejících mírně zvlněnou drapérii s rámečkem pro titulní text. Okolo kompaktní orámování vzniklé dřevorezou bílé linie: vínová ratolest, do níž zakomponování nahoře puttové hrající na tympán a šest pozounů, vlevo puttové a andílci hrající na dechové a bicí nástroje, vpravo puttové nesoucí nástroje Kristova umučení a dole andílci a puttové táhnoucí vůz s Kristem jako králem (?) a nesoucí v průvodu biblické symboly, Evangelium, Beránka, klec s holubicí a kříž (275 × 172 mm v dvojráměčku).

⁶ [Bible česká], Praha 1529 (KNIHOPIŠ 1098), fol. g4a a K11b stránkový rám: nahoře lišta se štítkem uprostřed, po stranách dva ležící puttové, pravý s lebkou (22 × 208 mm v rámečku), dole pátý sloup se lvími hlavami uprostřed, po stranách puttové hrající na hudební nástroje (29 × 208 mm v rámečku).

⁷ *Chajat kana*. [Praha, s. t. n.] 1670 až 1679 (STEINSCHNEIDER 6959/7; VINOGRAD 483), fol. 8b.

⁸ FRANCK, Sebastian – SCHWARZENBERG, Johann von: *O ukrutném a hanebném hříchu opilství. Instrukcí*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory červen 1537 – 1. 2. 1538 (KNIHOPIŠ 2576), fol. A1b a A1b erb Ondřeje Ungnada ze Suneu s krátkou nápisovou páskou „GEDNOTA“ a delší nápisovou páskou „WONDRZEY VNGNAD SWOBODNI PAN Z SVNEKV A NA HLVBOKY“ (132 × 107 mm v rámečku). Přetištěno ještě do CORVINUS, Anton: *Rozjímání o umučení Krista Pána*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 14. 2. 1541 (KNIHOPIŠ 1625), fol. A1b.

⁹ DELUGA 1997: 16 a DELUGA 2000: 10–11.

¹⁰ NOSEK 1974: 13–41.

fakt, že dosud nebývalý nárůst a koexistence několika výrobních středisek vyvolaly přirozenou poptávku po dřevořezáčských ateliérech. Ta byla oproti minulým dobám ještě zesílena, neboť vydavatelé do svých edic přestali vyžadovat pouze ilustrační cykly, ale s postupnou změnou uměleckého stylu reflektovali nově též knižní dekor. Zatímní praxe Tiskaře Pražské Bible, vázaná během let 1488–1505 na spolupráci s Augšpurkem, Norimberkem a Štrasburkem, už nebyla únosná. Právě proto postihujeme dosud neznámý rys soudobých grafických poměrů, jímž je rozprostraněnost tvorby všech umělců do víceletých etap a mezi několik tiskáren současně. Tyto skutečnosti pak vylučují, aby novou vlnu domácí grafiky způsobily opakované objednávky několika pražských tiskařů v týchž zahraničních ateliérech. Přestože o domácích graficích jagellonské éry žádné písemné zprávy nemáme, je na místě domněnka, že většina se vyučila v Německu a putovala za objednávkami z místa na místo. Pod zástupnými jmény, která zde kvůli snazší identifikaci zavádíme poprvé, se až na ojedinělý případ skrývají dřevořezáči. Zda a nakolik se realizovali též jako kreslíři předloh, nelze s určitostí usuzovat.

Výsledky našeho detailního průzkumu ukazují, že všechny pražské tiskárny, ač kapacitně málo rozvinuté, se setkaly s nečekaně vstřícným postojem výtvarných umělců usazených v Praze. Poněvadž jejich angažmá

trvalo většinou po několik let, můžeme spolehlivě sledovat profesní růst a vztah k objednatelům. Tak jako iluminátoři doby husitské a pohusitské i knižní grafici počátku 16. století uskutečňovali objednávky bez ohledu na konfesijní či

etnický profil zadavatelů. Spolupráce křesťanských a židovských subjektů je vcelku dobře známá i z Německa, a jak ještě ukážeme, nevylučovala se ani v případě Skoryny a Židovského Města pražského.¹¹

Výjimkou je pouze pozdněgotický Mistr Nového zákona, náš pravděpodobně nejstarší ilustrátor spjatý s Prahou. Byl výlučným figuralistou a jako jediný nám známý pražský grafik jagellonské doby v hebrejském knižním modelu uplatnění nenašel. Za jeho prvotinu pokládáme novozákonní cyklus publikovaný utrakvistickým Tiskařem Pražské Bible v Novém zákonu 1497/98. Mistra poté až do roku 1520, kdy se definitivně odmlčel, angažoval utrakvista Mikuláš Konáč a prokazatelně též Skoryna, jemuž odevzdal v detailech odlišnou kopii Kristova obrazového rodokmenu (*Psaltyr* 1517, fol. 1b), pořízenou dle originálního štočku 1497/98.¹²

Od roku 1507 pracovalo v Praze souběžně s Mistrem Nového zákona sedm dalších umělců. Typograficky konzervativní Konáč rozdmýchal pozdněgotickou knižní tvorbu Mistra Burleighovy bordury (1507) a Mistra

cihlového pozadí (1510). Židé iniciovali první vystoupení Mistra Skorynova dekoru (1514), Mistra IP (1514) a Mistra široké šrafury (1525). Naopak Mistr jemné šrafury byl objeven Skorynou (1517) a Mistra Kohenovy Hagady přiměl ke spolupráci s knihtiskem Severin (1525). Tvorbu umělců dokážeme sledovat překvapivě dlouho. Nejdéle pro potřeby tiskařů pracovali – třebaže s logickými přestávkami – Mistr IP (21 let), Mistr Burleighovy bordury (20), Mistr jemné šrafury (18), Mistr široké šrafury (17) a Mistr Skorynova dekoru (12). Mistr Kohenovy Hagady byl dle dnešního povědomí činný 9 let a Mistr cihlového pozadí 6 let. Ani vyšší agregace pražských tiskařů nemohla však sedm ateliérů v jedné metropoli uživit. Kupříkladu Mistr jemné šrafury se nám během let 1525–1535 vytrácí a je docela možné, že z Prahy dočasně odešel. V kratších pauzách, kdy objednávky nepřicházely, se pak jednotliví umělci snad obraceli k volné tvorbě, dnes ovšem nedochované, anebo se možná spokojovali s řezbou perníkářských a cukrářských forem.

Pro utrakvistické tiskaře, Židy i Skorynu se angažovali Mistr IP a Mistr jemné šrafury. Ten spolu s univerzálním Mistrem Skorynova dekoru přilnul dokonce k bratrským exponentům v Litomyšli (Pavel Olivetský) a Mladé Boleslavi (Jiřík Štyrsa). Ve službách hebrejské typografie, Konáčovy a Severinovy tiskárny byli Mistr Burleighovy bordury, Mistr Kohenovy Hagady a Mistr široké šrafury. S Konáčem i Židy spolupracoval ještě Mistr cihlového pozadí. Potřebu oslovit několik grafiků současně dokládá nejen Skorynova *Biblia ruska*, ale kupříkladu též pražská *Hagada* 1526 [12], k jejíž realizaci nakladatelé oslovili Mistra Kohenovy Hagady, Mistra Skorynova dekoru i Mistra Burleighovy bordury. Poněvadž zakázky přicházely z etno-lingvisticky odlišných prostředí, nutně musíme předpokládat, že kooperující umělci byli více než kdy jindy závislí na podrobných ideových záměrech a nápovědích zadavatelů.

Rokem 1527, kdy Pavel Severin zformoval náš první grafický ateliér napojený zcela programově na potřeby tiskárny, lze v oblasti knižní grafiky pozorovat určitý zlom.¹³ Stopy některých umělců se totiž vytrácejí. Viditelní do časové hranice 1534–1535 zůstali pouze Mistr IP, Mistr jemné šrafury, Mistr Kohenovy Hagady a Mistr Skorynova dekoru. Po počáteční etapě 1507–1527 se tak terén domácí bohemikální ilustrace během následujících let 1527–1535 proměňuje. Severinský ateliér stačí s vypětím sil uspokojovat ediční náměty Pavla Severina a Jana Severina a na kooperaci s nakladateli hebrejských knih už prostor (a možná ani vůle) nezbývá. Příliv norimberské knižní grafiky, kterou k nám importovali tiskaři Jan Had (od 1535/36) a později Jan Günther (1544), se Židům pochopitelně vyhnul. Cestu k nim nenašel ani pozoruhodný Mistr MC, vystoupivší roku 1552 v okruhu pražského tiskaře Jana Kosořského. Proto jsou hebrejské knihy až do roku 1566, kdy k jejich

¹¹ BURNETT 2006: 523–525.

¹² ŠAMJAKIN 1990: 291–292 (repro). W. Deluga se nesprávně domnívá, že Skoryna přetiskl původní štoček z *Nového zákona* 1497/98 (viz DELUGA 1996: 24; DELUGA 2000: 9 a DELUGA 2001: 31).

¹³ VOIT 2012 (v tisku).

¹⁴ VOIT 2006: 130–134 (bordura), 538 až 541 (lišta) a 737–738 (rám).

výzdobě přistupuje kuriózní Miatr protáhlých poatav, zaplňovány pouhými přetiaky atarších štočků. Hebrejaké knihy nebyly na rozdíl od Konáčovy nebo Severinovy produkce většinou iluatrovány. Čáatečně ae na tom podílely aamotné žánry vydávané literatury, aouviaející a náboženakým rituálem. Poněvadž do některých titulů narativní iluatrace pronikala (*Zmirot* 1514 [3] a *Hagada* 1526 [12]), zcela jiatě nelze opomenout finanční možnoati, jichž ai i výroba hebraik užívala jen omezeně. Pravidlem, které nedovolovalo rozptýlit čtenářovo vnímání textu připojenými obrazy, ae zpočátku řídil Martin Luther a u náa také Pavel Olivetaký či Jiřík Štyraa, pracující ve alužbách Jednoty bratraké. Pro hebrejakou a bratrakou typografii ae tak univerzálním mimotextovým prvkem atal knižní dekor, jehož lišty, rámy a bordury plnily zároveň funkce iluatrační.²⁴ Odmyalíme-li individualizační prvky tohoto dekoru (aymbol, aignet a heraldické znamení), zbylý motívický aparát vycházel z obecného ornamentu, antické a atarozákonní tradice. Architektonické aegmenty (aloup, pilíř, tympanon) vymezovaly proator vegetabilním, zoomorfním a figurálním kreacím, nezřídka inapírovaným také pozdněatředověkou iluminací.

Knižní dekor byl masově reprodukován takřečeným dřevořezem bílé linie. Tato alternativa klasického dřevořezu, projevujícího se černou kresbou na bílém pozadí, došla obliby v Itálii už během 70. let 15. století a krátce poté rovněž v Německu a Švýcarsku. Příchod dřevořezu bílé linie do Čech byl však opožděn, poněvadž souvisel až s nástupem pražského hebrejského knihtisku roku 1512. O to déle ho tamní typografové udržovali při životě. Lištou rozumíme podélný dekorační prostředek užívaný s různými stylovými obměnami již od pozdní antiky a v tištěné knize od 60. let 15. století až po nástup manýrismu. V nejstarších prvotiscích vykazují značný vliv gotické knižní drolierie. Konturové provedení akantových či chmelových rozvilin ukazuje na možnost následného kolorování. Zkracováním a neústrojným nastavováním se lišty přizpůsobovaly novým požadavkům a jejich původní stylová čistota slábla. Sesazením čtyř segmentů vznikal titulní nebo stránkový rám. Původně býval navr-

žen tak, aby tvořil kompoziční celek a aleapoň obě vertikální čáati (aloupy jakožto podpurné architektonické prvky) zachovaly aymetrii. Větší obliby ae však dočkal díky akladebné operativnoati, a níž bylo možno jednotlivé antropomorfní, vegetativní či zoomorfní doplňky na lištách kombinovat. Proto také rám málokdy dokázal navodit hloubkovou iluzi. Naopak bordura ae vyznačovala jednotnou kompozicí, poněvadž byla reprodukována kompaktním štočkem, jehož atředová partie mohla být kvůli aazbě textu buď anížena, nebo zcela vyříznuta. Bordura aloužila nejprve k optickému zdůraznění dedikace a předmluvy. Poté, co ae konatituoval aamoatatný titulní liat, zakotvila i na titulní atraně. Přetože vyprávěcí potenciál výtvarných prvků reneaanční bordury atále aílil, vazba mezi obrazem a textem, charakteriatická pro iluatraci, byla velmi volná. Tato bezpříznakovost pak umožnila otiskovat stejnou borduru v žánrově odlišných dílech. Z morfologického hlediska rozeznáváme dva



02 Seder zmirot u-virkat ha-mazon. Praha 1514. ŽMP, sg. 64.981, fol. [25a], požehnání nad vínem.

typy bordur. Geneticky starší typ, který sledujeme v Itálii už koncem 70. let 15. století, byl pravoúhlý a kopíroval obdélníkovou plochu strany. Překotný stylový vývoj bordury přinesl ještě druhý typ s nepravoúhlou kompozicí, která jako by „plavala“ ve volném prostoru titulní strany. Do Čech ho snad uvedl roku 1543 tiskař Ondřej Kubeš, když použil starý štoček norimberského kolegy Friedricha Peypuse.¹⁵ V hebrejské typografii přichází poprvé jako součást Isserlesova díla *Torat ha-ola* 1569 [32]. Manýristická titulní bordura od Mistra protáhlých postav se při této příležitosti u nás vůbec poprvé stala nositelkou realistického portrétu. Ve spodní části byl na rolverkovém štítu zobrazen ánfas tiskaře Mordechaje Kohena.¹⁶ Vedle titulních či stránkových lišt, rámců a bordur jsou pro hebrejské tisky specifické ještě incipitové rámečky (určené pravděpodobně k dodatečnému kolorování). Křesťanský knihtisk je neznámý. Nejstarší vrstva postižitelná v Praze už roku 1514 u Mistra Burleighovy bordury má nepochybně oporu v italských rámečcích okolo textových ilustrací počátku 16. století.¹⁷

Je nanejvýše poučné, že italské vlivy, které bez hlubších uměleckých předpokladů šířil Mistr Burleighovy bordury a s cílevědomou a kvalifikovanou péčí zaváděl Mistr Skorynova dekoru, dokázaly u nás poprvé a naposledy předstihnout německé podněty. Oba tvůrci stáli roku 1514 vlastně na stejné startovací čáře jako kupříkladu Urs Graf, který počal přejímat a rozvíjet italský raněrenesanční dekor v Basileji počátkem druhé dekády 16. století.¹⁸ Úroveň

českých adaptací však byla vesměs nižší, neboť mnozí tuzemští tvůrci k lištám a bordurám přistupovali stejně volně jako k ilustraci, a symetrií, jedním z principů vegetabilního a architektonického dekoru, se detailně nezabývali. Přesto byli každý dle svých sil odhodláni recipovat raněrenesanční motivy a kompozice mnohem dříve než jejich soupeřníci v jiných sférách knižní výroby. Sem nový umělecký styl začal pronikat teprve během 20. let 16. století. Pod vlivem německých humanistických tisků ho do písmové kultury a ediční struktury prosazovali sazeči a majitelé utrakvistických tiskáren a s pomocí polských podnětů knihvazači.¹⁹ Mistr Burleighovy bordury a Mistr Skorynova dekoru do svých zakázek téměř současně roku 1514 zapojili rovněž signety investorů, a tak máme důvod předpokládat, že buď oni, anebo zadavatelé (Mikuláš Konáček a skupina kolem Geršoma Kohena) měli k sobě blízko.



03 Pius II. – papa : *Česká kronika*. Praha, Mikuláš Konáček z Hodíškova 1510. Strahovská knihovna, Praha, DR IV 10, fol. O8b.

Mistr Burleighovy bordury (1507–1527) získal pojmenování dle štočku, který nechal Mikuláš Konáček zhotovit roku 1514 pro titulní stranu Burleighovy antologie nazvané *Životové a mravná naučení mudrců*.²⁰ Jde o jeden z mála projevů žerdové bordury u nás, ne-li jediný, a i v Německu dosti ojedinelý (pozoruhodně obdobný dekor jsme prozatím identifikovali jen v Augšpurku 1520).²¹ Kolébkou tohoto motivu byla Itálie, a uvědomíme-li si, že zhruba v téže době, kdy vznikala bordura pro Konáčka, italské vlivy zasáhly též přípravu hebrejského *Pentateuchu* (zahájeno 1514), nemůžeme zde přehlédnout společný zájem dvou pražských kulturních prostředí obohatit knižní grafiku stylově moderními prvky. O Mistru Burleighovy bordury nemáme pochopitelně žádné životopisné údaje a ani nevíme, pocházel-li vůbec z Čech. Školení se mu dostalo v Německu. Byl typem formšnajdra, který reprodukoval raněrenesanční dekor tvrdou, pozdněgotickou řezbou, která má blízko ke kolínským kovořezům 80. let 15. století. Na zmíněném Konáčově štočku to prozrazuje schematické šrafování klečících andělů štítonošů i jejich toporná gesta. Linie řezby jsou poměrně výrazné a na koncích se charakteristicky ztenčují. Stylově shodný lištový dekor objevíme rovněž na jazykově českých jednolistových minucích, které asi od roku 1505 vznikaly v Norimberku.²² Během poměrně dlouhého tvůrčího období byl Mistr osloven několika tuzemskými tiskárnami, pro něž vytvořil lišty, rámy, bordury, iniciály a figurální i heraldické dřevorezy. Poslední Mistrovou prací byla bordura pro hebrejský *Sidur* 1527 [13]. O rok později svou tiskařskou živnost z politických důvodů uzavřel také Konáček. Proto se může

¹⁵ BINDUS de SENIS: *Biblí zlatá*. Praha, Ondřej Kubeš ze Žipů 3. 4. 1543 (KNIHOPIS 14740), fol. A1a bordura, v níž nahoře po stranách perlovcového terče dva andělci hrají na hudební nástroje, podél svislých arabeskových sloupů panoplie zakončené vlevo jedním a vpravo dvěma mrtvými ptáky (175 x 120 mm). K tomu viz LUTHER 1909–1913: tab. 116c.

¹⁶ NOSEK 1974: 26 vzpomíná ještě obecný portrét voustatého muže v barretu.

¹⁷ ISPHORDING – ARNIM 1988: 73–74.

¹⁸ WOLFF 1913: 16–24 a KIESSLING 1929: 25–26 a obr. č. 21–27.

¹⁹ NUSKA 1962: 469–494 a NUSKA 1963: 70–71.

²⁰ BURLEIGH, Walter: *Životové a mravná naučení mudrců*. Praha, Mikuláš Konáček z Hodíškova 1514 (KNIHOPIS 1371), fol. A1a nahoře nápisová páska „N[icolaus] I[n] LACV“, po bocích ornamentální žerdě (pravá zakončená rozkřídleným ptákem), dole dva andělci držící erb s písmeny „N[icolaus] I[m]presor“ (107 x 76 mm v dvojrámečku).

²¹ *Testamenta duodecim patriarcharum*. Augsbury, Johann Miller 1520 (VD16T 574), fol. A1a (LUTHER 1909–1913 však neuvádí).

²² [Minuce na rok 1506? Nürnberg, Hieronymus Hölzel 1505?] (KNIHOPIS neuvádí, unikátní fragment v pražské NK, sign. 54 S 387) a ETZLAUB, Erhard: [Minuce na rok 1517 (Léta od narození Syna Božího Spasitele našeho Ježíše Krista tisícího pětistého xvij). (Nürnberg, Adam Dyon) 1516] (KNIHOPIS 2383 ČD). Tyto obě paralely mají k Mistru Burleighovy bordury blíže nežli příklady, které publikuje DELUGA 2000: 41–42, obr. č. 6–7.

rýsovat hypotéza, že i přes širší angažmá byl Mistr jeho kmenovým umělcem.

Za Mistrovu prokazatelnou prvotinu pokládáme znak Starého Města pražského otištěný Konáčem roku 1507.²³ Druhou, výtvarně poněkud kvalitnější verzí Konáč disponoval roku 1510, když vydával *Kroniku českou* od Pia II.²⁴ O několik let později Mistr pro Konáče vytvořil dle vídeňské předlohy zjednodušenou parafrázi titulního Říšského znaku,²⁵ který provázal české vydání Cuspinianovy relace.²⁶ Konáčovy zakázky u Mistra však byly četnější. Antologii z Burleigha provázelo 41 portrétních štočků vzniklých většinou dřevořezem bílé linie. Schematičnost zobrazovaných postav dává tušit, že figurální tvorba Mistrovou doménou nebyla a rokem 1514 patrně končí. O autorství cyklu nás přesvědčují zhusta se vy-

skytující bílé vegetabilní či zoomorfní prvky, přizdobující z bezradnosti černá pozadí polopostav.

Mistru Burleighovy bordury lze bez obtíží připsat také polovinu iniciálového repertoáru, jímž Konáč během let 1516–1528 obsazoval své tisky. Ten však první setkání Mistra Burleighovy bordury s iniciálou asi nepředstavoval. Máme za to, že už v letech 1507 a 1508 zhotovil dvě sady jednoduchých menších písmen pro litomyšlského tiskaře Pavla Olivetského.²⁷ Konáčovy kresebně bizarní jednotliviny premiérovane 1516 a 1526 vykazují nepřehlédnutelnou vazbu na iniciály basilejského tiskaře Michaela Furtera.²⁸ Další dvě skvělé a na soudobé tužemské poměry početně nejbohatší Mistrovy sady měly premiéru roku 1522 v takřčeném *Kancionálu Miřínského*²⁹ a svou životnost končily až během 40. let u tiskaře

²³ PETRARCA, Francesco: *Sedm žalmuov kajících*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodiškova – Johannes Wolff

11. 1. 1507 (KNIHOPIS 7051), fol. *4b znak Starého Města pražského, vlevo dole M poukazuje na majitele štočku (70 × 91 mm v rámečku).

²⁴ PIUS II., papa: *Česká kronika*. Překl. Mikuláš Konáč z Hodiškova. Praha, Mikuláš Konáč z Hodiškova 1510 (KNIHOPIS 13884), fol. O8b znak Starého Města pražského (87 × 71 mm v rámečku).

²⁵ CUSPINIAN, Johannes: *Wo und wie Ro. Kay. Maiestat und die Kunig von Hungern, Poln und Peham zusamen kumen und zu Wienn eingeritten sendt*. [Wien, Johann Singriener d. Ä. 1515] (VD16 C 6485), fol. A1a.

²⁶ CUSPINIAN, Johannes: *Sjezd císařské Velebnosti v Vídni*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodiškova 1515 (KNIHOPIS 1666), fol. A1a. Říšský znak a čtyři zemské znaky v rozích: Čechy, Uhry, Polsko a Lužice (87 × 62 mm v rámečku). Přetištěno ještě do [ARTIKULE] *Sněm obecní krále Jeho Milostí položený*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodiškova po 21. 12. 1522 (KNIHOPIS 272 ČD), fol. A1a. B. Malotín uvádí tento znak až z mladšího otisku (MALOTÍN 1993: 469).

²⁷ [Listy Tomáše z Přelouče alias bratra Šimona a Tomáše Lipenského]. Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu 1507? (KNIHOPIS 16343) zde první užití sady konturových písmen s černou linkou a bílým vegetabilním ornamentem na černém pozadí v dvojrámečku cca 14 × 13 mm; PROKOP z JINDŘICHOVA HRADCE: [Spis, proč lidé k víře moci nuceni býti nemají. Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu (1508) (KNIHOPIS AD) zde první užití sady konturových písmen s černou linkou na černém pozadí v dvojrámečku 10 × 10 mm; k tomu viz též LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Odpověď bratří na spis* [Martina z Počátek], kterýž učiněn jest i vytiskován v Praze proti bratřím. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu po 5. 11. (1514)] (KNIHOPIS 5027 ČD) zde první užití konturového B s černou linkou a bílým vegetabilním ornamentem na černém pozadí v dvojrámečku 18 × 18 mm.

²⁸ JENNINGS 1908: 32 a WOLFF 1913: 12 (repro).

²⁹ [Písne staré, gruntovní a velmi utěšené. Takřečený kancionál Miřínského]. Praha, Mikuláš Konáč z Hodiškova 19. 7. 1522 (KNIHOPIS 5617).



04 *Sidur*. Praha, Ješaja ben Ašer ha-Levi [Horowitz], Jekutiel ben Jicchak Dan, Mordechaj ben Eliezer, Meir ben David, Šemarja ben David, Šlomo ben Šmuel ha-Levi 1512. The Bodleian Libraries, University of Oxford, Opp. 4° 1188, fol. [75a].

Jana Chocenského.³⁰ Tato konturová písmena s bohatou bílou florální a zoomorfní výzdobou na černém pozadí vznikla pravděpodobně zjednodušenou nápodobou italských raněrenesančních abeced Octaviana Scota

³⁰ ERASMUS, Desiderius: [Spis ustanovení v církvi. Praha, Jan Chocenský po 4. 5. 1542] (KNIHOPIS 2367 ČD) a ČERNÝ, Jan: Lékařské a velmi užitečné opatrování proti neduhům morním. Praha, Jan Chocenský 1542 (KNIHOPIS 1771 ČD a 3473). Další frekvenci Konáčovských iniciál u Chocenského nezachycujeme.

³¹ BUTSCH 1878: 63 a tab. 11b.

³² ČERNÝ, Jan: Spis o nemocech morních. Praha [Pavel Severin z Kapi Hory] 10. 10. 1530 (KNIHOPIS 1770), fol. A1a.

³³ Pentateuch, megilot, haftarot. Olešnice (Oels, Olešnica), David Šachor 1530 (BHB 201617), konec haftary pro parašu Va-jechi, incipitová bordura s tympanonem nahoře, dvěma rohy hojnosti dole a maskaronem uprostřed.

³⁴ VOIT 2012 (v tisku).

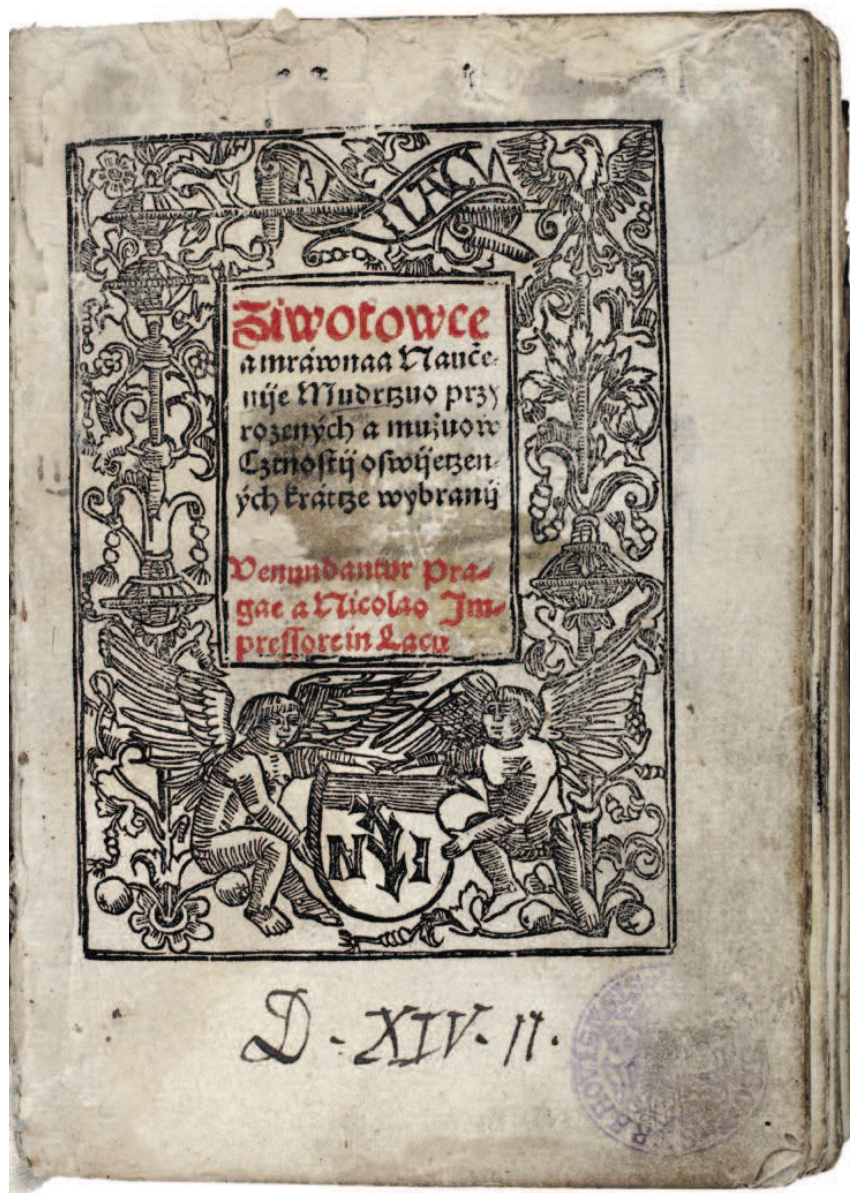
nebo Johanna Tacuina de Tridino.³¹ Jejich kresebně tvrdší a hmotnější písmenný korpus tu příjemně kontrastuje s křehčí přízdobou.

Židovské konzorcium vydavatelů a tiskařů navázalo s Mistrem Burleighovy bordury spolupráci už při výrobě *Siduru* 1512 [1]. Z objednávky vzešly čtyři druhy stylově jednotných dekoračních prostředků, které velmi dobře rezonovaly s duktem hebrejské sazby. Nejprve přicházejí dvě drobně odlišné

vegetabilní lišty s rozkřídlenými ptáky, pracované dřevorezou bílé linie. I zde se konce výrazných linií cha-



06 Walter Burleigh: *Životové [...]*. Strahovská knihovna, Praha, DR IV 23, fol. 71b.



05 Walter Burleigh: *Životové a mravná naučení mudrců*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1514. Strahovská knihovna, Praha, DR IV 23, fol. A1a.

rakteristicky ztenčují, jako by šlo o starý kovořez. Nutno poznamenat, že naprosto shodný řezáčský styl objevíme rovněž na titulním rámu utrakvisty Pavla Severina³² a na incipitové borduře vyvezené Židem Davidem Šachorem do polské Olešnice.³³ Pokud víme, Severin a Šachor štočky zveřejnili roku 1530, ale mohlo jít o Mistrový výtvoř ze starších dob. Shodný řezáčský styl si v pražském *Siduru* podržela také vegetabilní výzdoba incipitových písmen a iniciál, které zastihujeme ještě o málo později ve fragmentárně dochovaných *Slichot*. Iniciály patří po několika nesmělých pokusech na českých prvotiskových minucích a na juveniliích Pavla Olivetského v Lito-myšli vůbec k nejstarším, které dějiny našeho knižního dekoru před rokem 1515 zaznamenávají.³⁴

K efektnímu zakončení *Siduru* byl objednan celostranný signet vydavatelů a tiskařů. Jeho ústřední motiv, totiž dvojnásobně korunovaný Davidův štít, manifestoval náboženskou příslušnost vydavatelů. Rovněž tomuto štočku, zaplněnému na okrajích osobními symboly a jmény na nápisových páskách, musíme přiřknout prven-

ství, protože je – alespoň v rámci pražského knihtisku – nejstarším dokladem knižní značky původců. Naopak závěrečný staroměstský znak *Siduru* je vlastně už třetí dnes známou verzí, se kterou Mistr Burleighovy bordury pracoval. Oproti starším umělecky nic nového nepřináší. Tvrdě lomená přikryvadla jen potvrzují, že od dob Tiskaře Pražské Bible (1505) se pozdně gotické pojetí ještě nezměnilo.³⁵ Proto je namístě úvaha, že znak mohl vzniknout z iniciativy Tiskaře Pražské Bible již dříve a do *Siduru* se dostal jako příležitostný výraz vděku staroměstské radě za možnost provozovat tiskařské řemeslo. Štoček o rok později převzal do utrakvistické konfese tiskař Jan Moravus.³⁶ Vychází tak hypotéza, že Moravus se ocitl v blízkosti židovského konzorcia, neboť hebrejské modlitby 1512 i utrakvistická konfese 1513 mohly vzniknout v téže staroměstské dílně, kterou její zřizovatel kramář Severin po dobu ztlumených aktivit Tiskaře Pražské Bible (1512–1519) udržoval v chodu prostřednictvím krátkodobých pronájmů externím subjektům.³⁷

Mistr Burleighovy bordury zůstal s židovskými objednateli v kontaktu i později. Charakteristickou bílou linií tvořil lišty s rozvilinami a fantaskními ptáky pro čtyřdílné textové rámečky *Zmirot* 1514 [3] a *Pentateuchu* 1514–1518 [4]. Odtud pak v proměnlivých sestavách přešly do pražského *Pentateuchu* 1530 [16] a *Machzor* 1533–1534 [18], kam přibýly ještě dva kompaktní textové rámečky. Po bocích prvního stojí Adam a Eva, na druhém jsou dva puttové. Evidentně však musí jít opět o Mistrovu starší práci. Výtvarná složka *Hagady* 1526 [12] je díky němu obohacena novou sadou xylografických písmen s vegetabilními a zoomorfními náměty. Jejich zpracování je blízké Konáčovým objednávkám realizovaným postupně už od roku 1516. Některá písmena byla z *Hagady* převzata do *Slichot* 1529 [14] a po úpravách do *Pentateuchu* 1530 [16] a *Hagady* cca 1530–1540 [17]. Vedle těchto drobností se Mistr prosadil též jako tvůrce bordur pro *Jocrot* 1526 [11] a *Siduru* 1527 [13]. Jejich úroveň se značně liší. U starší bordury už průměrný kreslíř zápasil s elementární symetrií dvou párů ozdobných šňůr a Mistr chvatnou řezáčskou prací odvedl málo pečlivé linie. Kvalitu pak ještě zhoršila obtížná reprodukce na



07 Seder zmirot u-virkat ha-mazon. Praha, Geršom ben Šlomo ha-Kohen, Meir ben Jaakov ha-Levi Epstein, Chajim ben David Šachor, Meir ben David 1514. ŽMP, sg. 64.981, fol. [1a].

pergamenu. Stylizace révových listů v horní části bordury *Jocrot* nicméně odkazuje na doplňkový ornament žerdí Konáčovy starší bordury Burleighovy antologie a gersonidovský signet spolu se čtyřmi černo-bílými rozvilinovitými plaketkami se charakteristickým způsobem řezby hlásí k mladšímu *Siduru* 1527. Jeho bordura otištěná na dvou místech naopak nezapře umělecké ambice a je vzornější. Výrazovou tvrdost tu opět navodil dřevořez bílé linie. Překvapuje však nezvykle různorodá a asymetrická náplň vegetabilního sloupoví levé a pravé části. Nahoře uprostřed je obligátní váza se symetricky rozloženou kyticí. Vespodu klečí kresebně pokročilejší andílčí štítonoši, než jak jsme u totožného námětu zaznamenali v Konáčově borduře k Burleighovi (1514). Na borduře *Siduru* místy prostupuje zubatý trojlístkový ornament, který má velmi blízko ke stylizované výplni cípů konturového Davidova štítu ze signetu

³⁵ Tento traktát jest o mládenci [...] slove Pán rady. Praha, [Tiskař Pražské Bible] 24. 9. 1505 (KNIHOPIŠ 6829 ČD), fol. C8b znak Starého Města pražského (170 × 115 mm v rámečku).

³⁶ [Konfese] O vieře svaté, kterouž Čechové a Moravané drží. Praha, Jan Moravus 22. 12. 1513 (KNIHOPIŠ 16873 ČD), fol. C3b. O tiskaři viz BOLDAN 2005: 137–149.

³⁷ Díky Moravově tiskové textuře, která roku 1513 přešla k Tiskaři Pražské Bible, nadhodil J. Vobr poprvé myšlenku o těsnějších vztazích obou řemeslníků, než se dříve předpokládalo (VOBR 1993: 215).



o8 Sidur. Praha, Šlomo ben Šmuel ha-Levi se synem Jaakovem 1527. National Library of Israel, Jerusalem, R 8° 91 A 579, fol. [79a].

1512. I tyto analogie názor o jediném tvůrci potvrzují. Zatímco v případě *Siduru* atribuce dekoru žádné problémy nepřinášejí, považovat Mistra Burleighovy bordury za autora výtvarné složky *Siduru* 1515 [5] je kvůli špatnému stavu pergamenového folia velmi nejisté. Ve spodu poměrně zřetelně řezané bordury, která byla převzata i do edice 1519 [6], se nachází korunovaný štít s Davidovým štítem nesený dvěma nezvykle baculatými anděly. Jejich dynamické pózy jsou tvořeny jen obrysou linií bez šrafur – to může naznačovat, že už při objednání štočku

bylo pamatováno na následné kolorování.

V době, kdy Mistr Burleighovy bordury realizoval Konáčovy zakázky (1507–1526) a objednávky do hebrejských tisků (1512–1527), o jeho angažmá projevil zájem rovněž Francisk Heorhij Skoryna, který někdy během let 1516/17, čili v téže době jako Konáč, započal s objednávkami iniciál do církevně-slovanského překladu Bible.³⁸ Šlo o výtvarně a řezáčsky výrazná bílá písmena na černém pozadí s jemným, ale málo propracovaným florálním či zoomorfním ornamentem. Hypotézu, že Skoryna byl

v kontaktu s Mistrem Burleighovy bordury, podporuje dále fragment lišty, na níž vidíme Pannu Marii a dva krále v rozvilinovém ornamentu. V Praze, pokud víme, tato lišta o šíři 21 mm užita nebyla. Známe ji až z takřčené *Maloj podorožnoj knižky*, kterou Skoryna tiskl cca roku 1525 ve Vilně.³⁹ Lištu s velkou pravděpodobností už okolo roku 1516 předkreslil stejný umělec, který navrhoval námětově shodný pás o šíři 27 mm pro Etzlaubovu českou minuci z norimberské tiskárny Adama Dyona.⁴⁰ Po Skorynově odchodu z Prahy počal Mistr zkraje 20. let produkovat větší štočky iniciál, řezané dle kvalitnějších předloh, a to nejen pro Konáče, o nichž jsme se zmínili výše, ale znovu též pro Olivetského.⁴¹

Lze si lehce představit, že do uměleckého sousedství Mistra Burleighovy bordury náležel také pozdněgotický Mistr cihlového pozadí (1510–1516). Specializoval



o9 Akafist Živosnomu grobu Gospodnju. Vilno, Francisk Heorhij Skoryna cca 1522, fol. 1a. Repro NĚMIROVSKIJ 1999.

³⁸ ŠAMJAKIN 1990: 344–347 (repro).
³⁹ Akafist Živosnomu grobu Gospodnju. Vilno, Francisk Heorhij Skoryna cca 1522 (NĚMIROVSKIJ 1999: 43), fol. 1a. W. Deluga zasazuje původ lišty buď do Norimberku (kvůli podobnosti se Schedelovou kronikou), anebo do kontextu české knižní grafiky (DELU-GA 1997: 19).
⁴⁰ ETZLAUB, Erhard: [Minuce na rok 1517 (Léta od narození Syna Božího Spasitele našeho Ježíše Krista tisícího pětistého xvij). (Nürnberg, Adam Dyon) 1516] (KNIHOPIŠ 2383 ČD).
⁴¹ List od papeže Lva. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu po 6. 3. (1521)] (KNIHOPIŠ 4771); LUKAŠ PRAŽSKÝ: Odpověď bratří na spis Martina Luterana, ... v němž oznamuje, co by se mu při bratřích vidělo za pravé a co v pochybnosti neb v nesrozumění. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu] 16. 9. 1523 (KNIHOPIŠ 5026); LUKAŠ PRAŽSKÝ: Odpověď na spis Kalencua. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu] 23. 7. 1523 (KNIHOPIŠ 5028); HÁNEK, Martin: Spis o potřebných věcech křesťanských. [Praha, Pavel Olivetský z Olivetu] po 2. 5. 1524 (KNIHOPIŠ 15607).

se na figurální tvorbu. Roku 1510 od něho Konáč získal 30 štočků prvního tuzemského portrétního cyklu vladařů. Štočky doprovodily jeho literární adaptaci *České kroniky*.⁴² Ve srovnání s podobiznami filozofů, které roku 1514 vytvořil Mistr Burleighovy bordury, se tento panovnický cyklus výrazně liší kompozicí – figury vladařů jsou zpodobeny v trůnních pózách uvnitř interiérů naznačených zadní cihlovou zdí, zatímco polopostavy filozofů v Burleighovi vystupují z bezpříznakového prostoru vyplněného nanejvýše bílým ornamentem stejného typu, jaký Mistr Burleighovy bordury zaváděl na dekorační lišty. Ze dvou titulních dřevorezů lze rozpoznat, že Konáč v objednávkách pokračoval až do roku 1516. Přestože šlo o objednávky reklamně a signálně důležité, řemeslná úroveň jejich provedení je nízká. Kreslíř světských předloh však velmi dobře porozuměl obsahu vydávaných děl.⁴³

S výtvarným postupem typickým pro *Českou kroniku* – totiž uzavírat interiér cihlovou zdí – se setkáváme ještě roku 1514 ve *Zmirot* [3]. Ilustrační plán zdůrazňující světská prostředí a náměty z každodennosti je blízký Mistru Kohenovy Hagady, o němž se zmíníme vzápětí. Kresebné předlohy čtyř narativních ilustrací musel Mistr cihlového pozadí získat dle náповědí židovských objednatelů. Jednoznačně to potvrzuje pohár na víno v rukou



11 Pius II. – papa: *Česká kronika*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1510. Strahovská knihovna, Praha, DR IV 10, fol. B6b.

sedícího muže. Naopak dvě varianty honu, první se zající chycenými hlavou v síti a druhá se zající síť překonávajícími skokem, mají oporu již ve středověkých hebrejských rukopisech. Výjev honu na zajíce (jidiš *jaknhaz*) tak dle některých výkladů mohl sloužit jako mnemotechnická pomůcka k připomenutí určitých rituálních úkonů.⁴⁴

Mistr Skorynova dekoru (1514–1526) patří k nejvýraznějším zjevům české knižní grafiky před vydáním *České Bible* 1529. Poprvé ho stopujeme v době, kdy také Mistr Burleighovy bordury inspirovan Mikulášem Konáčem vytvářel jednu z prvních domácích bordur. Na rozdíl od svého konkurenta, který pozdně gotické manýry odstraňoval pomalu, se renesančním výtvarným názorem řídil však od počátku. Za Mistrovu juveniliu považujeme rám hebrejského *Pentateuchu* 1514–1518 [4]. Architektonický rám vznikl dřevorezem bílé linie roku 1514, kdy bohatě dotovaná výroba nebyla ještě ohrožena. Mistr proto mohl dle náповědí zadavatelů realizovat dvě dřevorezové varianty lišící se ikonografickou náplní téměř čtvercových horních polí. Totožný rám (stav A) byl

⁴² PIUS II., papa: *Česká kronika*. Překl. Mikuláš Konáč z Hodíškova. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1510 (KNIHOPIŠ 13884), portrétní cyklus výjma čtyř štočků na fol. A6b, A7b, A8a, B1a, které pracoval slabší pomocník. Někteří protagonisté mají na pláštích málo zřetelné nápisy, fol. C6a „ZAI“, fol. C7a „MIN NAS“, fol. C8a „IGL IM“ a fol. D2a „SMD SNI“. Spojitost s antickými realitami je však vyloučena, neboť trůnní postavy jsou charakterizovány atributy křesťanských vladařů (vévodské čapky, žezla a jablka s křížkem v rukou).

⁴³ BOCCACCIO, Giovanni: *Pamphila mládence ctného z Centinovele rozprávka*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 16. 5. 1514 (KNIHOPIŠ AD), fol. A1a muž umírající v posteli, žena trpící sedí vedle (78 × 62 mm v rámečku) a *Snář*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1516 (KNIHOPIŠ 15543 ČD), fol. A1a žena a muž spící v posteli (cca 63 × 45 mm v rámečku, okolo sázený nápis „Snové těm prospívají, kteří k [nim opatrnost mívají]“).

⁴⁴ LIEBEN 1927: 102 o aliteraci a nově s pochybnostmi METZGER 1973: 98–103.



10 Seder zmirot u-virkat ha-mazon. Praha, Geršom ben Šlomo ha-Kohen, Meir ben Jaakov ha-Levi Epstein, Chajim ben David Šachor, Meir ben David 1514. ŽMP, sg. 64.981, fol. [27a].

[illegible]

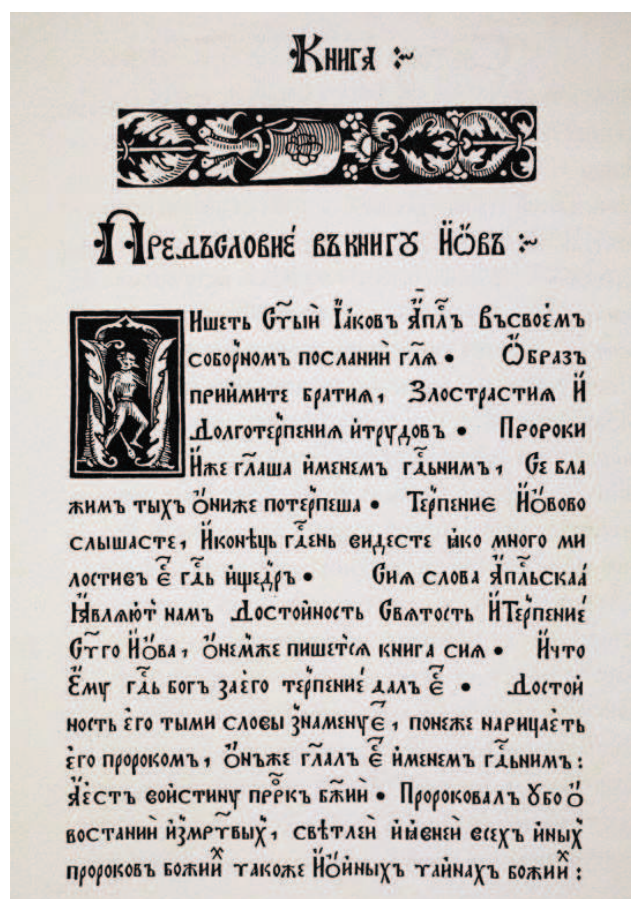
נחקק פה בקק פרגא
על ידי צעירי המחקקים
בסוף הספר בלם בשמים

šplhající po girlandě, ornamentům pod girlandou, k postranním lvíčkům a koneckonců i k lomení křídel andělů štítonošů.⁴⁵ Poněvadž výjimečně vyspělá typografie *Pentateuchu* vykazuje soncinovský vliv, anebo byla přímo výsledkem spolupráce italského sazeče, mohl se také Mistr IP opřít o zahraniční podněty. Německý vliv zde však vylučujeme, neboť hlavní prvek podpůrného systému – dva baňaté sloupy ověšené klikaticími se šňůrami – zaváděli grafičtí umělci pro německé tiskaře až od roku 1520 (erfurtský Matthes Maler, norimberský Friedrich Peypus).⁴⁶

Waldemar Deluga v souvislosti s rámem *Pentateuchu* shledává podobnost mezi anděly držícími gersonidovský signet a mezi anděly na ilustraci Skorynovy *Bible ruské* (*Kniga Ischod* 1519, fol. 45b).⁴⁷ Je však očividné, že Skorynův ilustrátor byl umělecky jistější a vyspělejší než oba původci rámu pro *Pentateuch*. Tyto výkyvy ostatně platí i pro dřevorezáčské zpracování rámu a *Zrcadla múdrosti*, neboť Mistr Skorynova dekoru kreslířův pokročilejší umělecký názor reflektoval, zatímco řezáč bajkového cyklu se určité strnulosti starého slohu přece jen nezbavil. Monogram M umístěný pod žehnající ruce gersonidovského signetu považujeme za pravděpodobnou značku Mistra Skorynova dekoru, avšak ani možnost, že se písmeno vztahuje k některému z tiskařů, jednoznačně vyloučit nelze. Rovněž Deluga přiřadil monogram tvůrci rámu, ovšem podlehl přitom chiměře, že značku lze ztotožnit s monogramem MZ na Skorynově famózním portrétu z *Bible ruské*, o němž se ještě zmíníme. Delugovu atribuci nepokládáme za dostatečně věrohodnou.⁴⁸ Dle našeho soudu se zdá být jisté pouze to, že obě díla, rám z *Pentateuchu* i portrét z *Bible*, mají totožného kreslíře Mistra IP.

Během první poloviny roku 1515 byly tiskařské práce na *Pentateuchu* zastaveny. Když se finanční možnosti producentů zlepšily, výroba byla v létě 1517 obnovena a v lednu 1518 zdárně ukončena. Mistra Skorynova dekoru však tou dobou už plně zaměstnával Francisk Heorhij Skoryna. Tiskaři či vydavatelé *Pentateuchu* chtějící dodržet výtvarnou jednotu celé edice museli přistoupit k provizornímu řešení a na počátku dalších tří starozákonních knih (*Leviticus*, *Numeri* a *Deuteronomium*) vyjít s tím, co mají. *Leviticus* proto otevírala základní, trojstranná verze prasklého rámu (stav A) čili bez horního čtvercového pole. Kniha *Numeri* počíná stejnou sestavou, avšak s notně vykrytými bočními sloupy, které ustoupily textovému incipitu. Pro *Deuteronomium* bylo ve prospěch incipitu dokonce obětováno efektní středové pole se znaky pražských Měst. Podstatná část původní verze (B1) po razuře zmizela a na štočku zůstala jen členitá gotická klenba (B2).

Zajímavé variace štočků řezaných roku 1514 se dokončením *Pentateuchu* neuzavřely. Architektonický rám přišel vhod v *Machzoru* 1522 [7]. Rám se však mezitím kvůli



13 *Kniga Iova*. Praha, Francisk Heorhij Skoryna 1517, fol. 1b. Repro NĚMIROVSKIJ 1998.

starému poškození rozpadl a boční sloupy byly v místě praskliny symetricky zkráceny (stav B). Středové pole mohl vyplnit štoček s anděly a gersonidovským signetem, ale poněvadž by byla porušena proporционаlita kompozice, uplatnil se vyradovaný štoček s klenbou, jak ji známe z *Deuteronomia* (B2). Starý dřevorezový repertoár posloužil ještě pro další vydání *Pentateuchu* 1530 [16]. Padl ostych před radikální úpravou starého štočku známý z *Machzoru*. Snaze zachovat proporce mezi zmenšeným rámem a pozůstalým polem s anděly ustoupila horní část výjevu s klenbou, girlandou a špičkami andělích křídel. Odřezáním těchto partií se štoček vítaně zmenšil a pro *Genesis* a *Exodus* zůstal jen gersonidovský signet přidržovaný dvěma kastigovanými anděly (A2). Vstup do knih *Numeri* a *Deuteronomium* byl pojednán stejně jako v předchozím vydání *Pentateuchu*. Během roku 1530 však rámové štočky zřejmě dosloužily a *Machzor* 1549–1550 [25] musel být obsazen jiným starším dekorem. V závěru však přichází samostatný otisk seříznutého štočku s anděly a gersonidovským signetem (A2).

⁴⁵ CYRILLUS (Pseudo = BONIOHANNES de MESSANA): *Zrcadlo múdrosti*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodiškova 1516 (KNIHOPIŠ 1717 ČD), fol. A6a (lvíček), G3a (postava), G5a, H1a, J2a atd. (ornament), H6a a N7a (křídla).

⁴⁶ LUTHER 1909–1913: tab. 66, 66a, 113.

⁴⁷ DELUGA 2000: 10–11. K tomu viz ŠAMJAKIN 1990: 337 (repro).

⁴⁸ DELUGA 2000: 10–11 a DELUGA 2001: 30 kde je mínění o totožnosti monogramů M a MZ zeslabeno ve prospěch jiné hypotézy, nabízející souvislost s dřevorezem sv. Václava v *Olomouckém žaltáři* 1499. Autorem tohoto dřevorezu je švýcarský kreslíř a malíř Hans Fries (HF), který se v Čechách nikdy neangažoval. K tomu viz HLOBIL 1999: 531–537 a VILLIGER 2001: 230–232.



14 Dekorační lišty (vlysy) Skorynovy Ruské bible. Repro ŠAMJAKIN 1990.

Poté, co vznikl rámový doprovod a výroba prvního hebrejského *Pentateuchu* se zastavila, byl Mistr Skorynova dekoru možná už od roku 1515 svázán s Bělorusem Skorynou. Jak jsme doložili výše, nový umělecký názor zasáhl pražskou knižní grafiku poprvé o něco dříve (1514), avšak tehdy jen letmo na titulních stranách. Skoryna však po předchozích pobytech v Padově a Krakově přišel do Prahy vyzbrojen znalostí komplexního kánonu raně-renesanční typografie. V pronajaté pražské tiskárně pak během let 1517–1519 dokázal pod společným názvem *Biblia ruska* zveřejnit dvaadvacet knih Starého zákona. Praha tedy na krátkou dobu získala tři vzájemně se ovlivňující a možná i umělecky konkurující knihtiskařské sféry: utrakvistickou, židovskou a církevněslovanskou. Vazby mezi Skorynou a Židovským Městem nejsou přitom neznámé. Zatímco v první etapě (1517–1518) Skoryna při překládání užíval latinizovanou formu hebrejských výrazů, od 20. prosince 1518, kdy v rámci *Bible ruské* vyšla kniha Jozue, až do konce roku 1519 se přiklonil k fonetické transkripci aškenázské výslovnosti. Z toho lze dovodit, že pravděpodobně po vydání hebrejského *Pentateuchu*, nejpozději však na sklonku roku 1518, našel v pražském ghettu vhodného a ochotného poradce.⁴⁹

Mistr Skorynova dekoru patrně dle zadavatelových návodů nebo přímo dle vzorů italských prvotisků a paleotypů vytvořil pro *Bibli ruskou* dřevořezem bílé linie několik desítek krátkých úzkých lišt, z nichž mnohé kusy užíval Skoryna ještě po přestěhování do Vilna.⁵⁰ Lišty nevyplňovala průběžná rozvilina, obvyklá pro rámový aparát nástěnných minucí z počátku 16. století. Pásky mají nově charakter vlysu, jehož středový motiv se ke stranám rozvíjí zrcadlově obráceně. Středový motiv tvo-

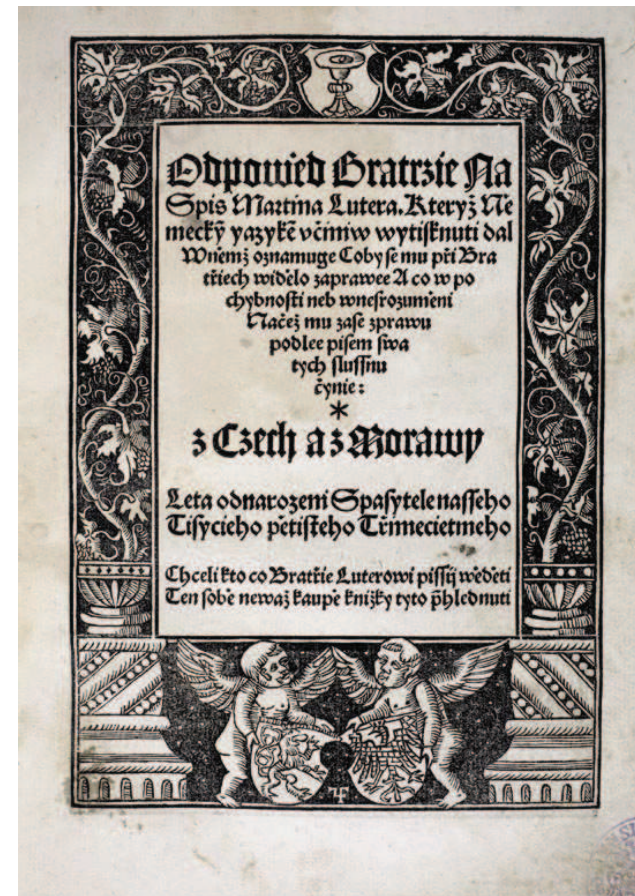
řila váza, kytice, maskaron nebo ornamentální štítek a postranní

⁴⁹ ŠUPA 1994: 69–71.

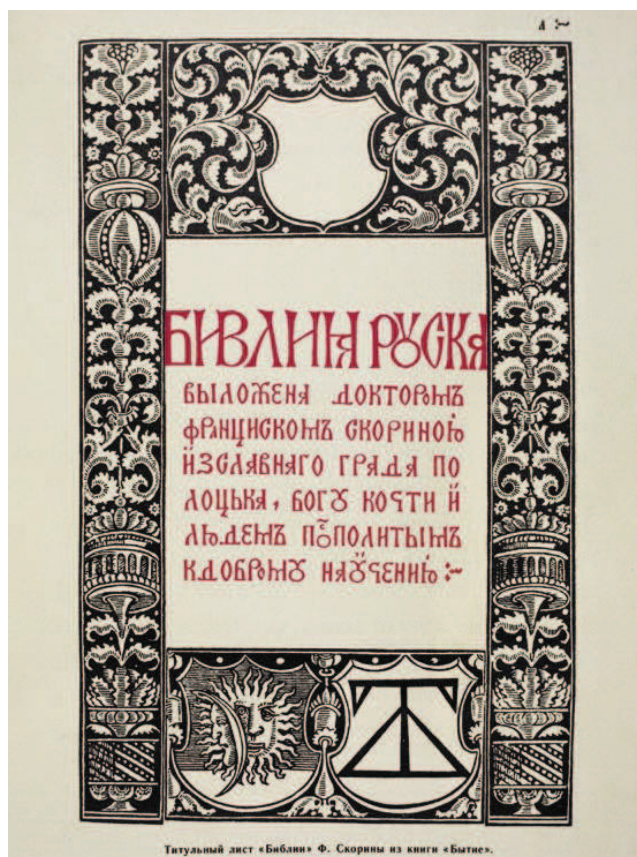
⁵⁰ ŠAMJAKIN 1990: 278 (repro).



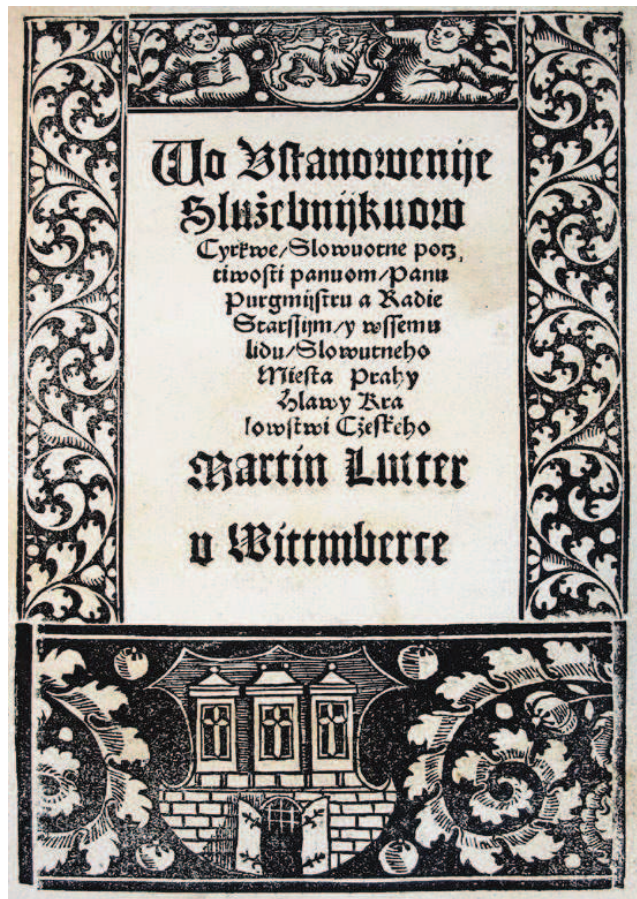
15 Lukáš Pražský: *Spis tento o pokání*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 20. 4. 1523. Strahovská knihovna, Praha, DR III 16/3, fol. A1a.



16 Lukáš Pražský: *Odpověď bratří na spis Martina Luthera [...]*. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu] 16. 9. 1523. Strahovská knihovna, Praha, BE VI 102/2, fol. A1a.



17 *Kniga Bytie*. Praha, Francisk Heorhij Skoryna 1519, fol. 1a. Repro ŠAMJAKIN 1990.



18 Martin Luther: *Vo ustanovenie služebníkuov církve*. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory] 22. 12. 1523. Moravský zemský archiv, Brno, G 21, III. 369/1, fol. A1a.

dekor obstarala vegetabilní esovitě prohnutá lodyha s listy či dynamicky tvarovaná těla delfínů. Takto pojatý a u nás dosud pomíjený vlys přijal v jedenácti biblických knihách funkce estetické. Poněvadž však nevyplňoval pouze záhlaví stran, ale vhodným způsobem rozřazoval také sazbu, povýšil na vizualizační a rytmizující prostředek Skorynova typografického plánu.

Vrcholem dekorativní složky Skorynovy *Bible* se stal čtyřdílný rám hlavního titulu (*Kniga Bytie* 1519, fol. 1a).⁵¹

Promyšlená koncepce rámu zaplněného vertikálně či plošně organizovanými laločnatými listy patří spolu s Konáčovými volavkami 1521, zakázkami pro Pavla Severina 1522–1523 a kontrastní černo-bílou bordurou

v hebrejské *Hagadě* 1526 k nejlepším imitacím zahraničního renesančního dekoru, jimiž se domácí knihtisk jagellonské doby prezentuje. Drobné bílé terčíky, užité rovněž v rámových lištách *Bible ruské*, přicházejí roku 1521 také na titulní liště Oldřicha Velenského⁵² i v pražské *Hagadě*. Typické ozubení delikátně šrafovaných listů Mistr zopakoval ještě na Severinově titulním dekoru.⁵³ Všechny zmíněné řezby zřetelně dokládají, jak během let 1514–1526 Mistrova zručnost imitovat zahraniční vzory rostla. Po začátečnické borduře *Pentateuchu* (1514) a inspirativních letech Skorynova vedení (1517–1519) vzniká nejpozději v první polovině roku 1521 pro Konáčův překlad *Srdečných knížek* bordura, jejíž výjimečně vysokou uměleckou úroveň lze srovnávat pouze s titulním rámem *Bible ruské* 1519 a bordurou v *Hagadě* 1526.⁵⁴ Konáčova široká bordura pracovaná dřevorezem bílé linie předvádí načepýřeného syčícího výra, který čelí útokům volavek. Tento ptáčnický motiv byl na

středověkém textu *Srdečných knížek* nezávislý a mohl mít předlohu v Dürerově ilustraci cca z roku 1515.⁵⁵ Motiv doplňují dynamicky proplétané úponky chmelu, z nichž jsme před časem nepřesně dedukovali závislost na tvorbě augsburského umělce Daniela Hopfera st.⁵⁶ Zasadíme-li však Konáčův štoček do širšího kontextu domácí knižní grafiky 20. let 16. století, atribuce do dílny Mistra Skorynova dekoru je nasnadě. Mistrova virtuozita nakonec vyústila ve vstupní borduře *Hagady* 1526 [12], jejíž vysoká úroveň sugeruje otázku, zda štoček s kozlími hlavami, květináči a rozvilinami přece jen nevznikl v Itálii pro některou z tiskáren Hieronyma Soncina.⁵⁷

⁵¹ ŠAMJAKIN 1990: 533–534 (repro).

⁵² LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Spis dosti čínící otáze protivníkuov jednoty bratrské*. Bělá/B., Oldřich Velenský z Mnichova 21. 2. 1521 (KNIHOPIŠ 5037 ČD), fol. A1a titulní lišta s baňatou vázou, kapkovitým obličejem, dvěma symetrickými akanty po bocích a bílými terčíkami (36 × 84 mm v dvojrámečku).

⁵³ CHELČICKÝ, Petr: *Kníha výkladuov spasitedlných*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 30. 5. 1522 (KNIHOPIŠ 3300), fol. A1a a 56b architektonická titulní bordura: nahoře mezi akantovými rozvilinami obloukovitý tympanon se dvěma propletenými fantaskními zvířaty, po bocích akantové sloupky se šňůrami a střapci, dole mezi třemi sloupky erb Myšků ze Žlunic s loďkou a erb Perknovských s křídlem (239 × 152 mm v rámečku). LUTHER, Martin: *Vo ustanovenie služebníkuov církve*. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory] 22. 12. 1523 (KNIHOPIŠ 5125 ČD), fol. A1a (titulní rám 155 × 102 mm); horní lišta: Český lev na štítě držený dvěma putty (18 × 66 mm v rámečku); spodní lišta: znak Starého Města pražského mezi 4 granátovými jablky a akantovými točenicemi (45 × 102 mm, bez zarovnávacích tučných linek 41 × 96 mm); levá a pravá lišta: akantová rozvilina vlevo a vpravo zrcadlově otočená (107 × 18 mm).

⁵⁴ GERARD van VLIEDERHOVEN: *Srdečné knížky o čtyřech posledních budících věcech*. [JAKUB de GRUYT-RODE] *Zrcádlo sedmi dnuo hříšné duše*. [Praha, Mikuláš Konáč z Hoděškovy] po 8. 5. 1521 (KNIHOPIŠ 4144 ČD), fol. A1a, A1a bordura s výřezem bránícím se útokům volavek (180 × 140 mm v rámečku).

⁵⁵ TIB 1981: 478–479 (1001.414).

⁵⁶ VOIT 2006: 481.

⁵⁷ ISPHORDING – ARNIM 1988: 63–64. K tomu o renesančním umění Hieronyma Soncina srov. MARX 1936: 484–492.



אור

לארבע עשר
בדקין את
החמץ ולא

בדקין לאור החמה ולא לאור ה
הלבנה ולא לאור האכזרה. אלא
בגד של שקוה. ובדקין בתרין
ובסדקין ובכל המקומות שרבו
להשתמש בו שם. ולא יתחיל
שום מלאכה עד שיברקו אפילו
בתל צור תורה. וקודם שיתחיל
לכרוך מבדק



ברוך

אתה יי אלהינו מלך

העולם אשר קדש

קדשנו במצותיו וצונו על ביעור ה

חמץ:

ולא ידבר בין הברכה לתחילת הברכה כלל. ואח
הברכה ישמור החמץ בתיבה או יתלנו בארץ מקום
שאיזן עבד שולט בו שם יבטלנו ואמר

בל

חמירא וחמיעא דאפא

ברשותי לא חמיתיה

ודי לא ביערתיה לבטל ולהוי פ.

בעפרא דארעא

Buď jak buď, k jaderným figurálním ilustracím Mistra Kohenovy Hagady tak přibyl zajímavý kontrast, který pozdějším otiskům pesachového cyklu chybí (*Hagada* cca 1530–1540 [17], *Machzor* 1533–1534 [18] a *Machzor* 1549–1550 [25]).

Když Mistrův hlavní zadavatel Skoryna opustil Prahu,

od židovských tiskařů nová objednávka nepřišla, neboť vydavatelé hebrejských knih se počali spokojovat s resuscitací dříve získaného dekoru (až později roku 1525 oživeného staršími štočky Pavla Severina a nově navázanou spoluprací s Mistrem široké šrafury). Proto se Mistr Skorynova dekoru zkraje roku 1520 přimkl k Pavlovi Olivetskému a 1522 i k Jiříku Štyrsovi, exponentům bratrského knihtisku, a dřevořezem bílé linie v tvorbě titulních i stránkových rámců, bordur a zřejmě též iniciálových štoček pokračoval.⁵⁸ Olivetský, který jako samostatný tiskař vystoupil v Litomyšli poprvé už 1506, tak mohl radikálním způsobem modernizovat výtvarnou tvář svých výrobků, provázených do té doby nanejvýše titulními dřevořezy. Štyrsa, provozující dílnu v Mladé Boleslavi od léta 1521, pak nový umělecký názor svého litomyšlského kolegy pouze převzal. Mistr tu byl angažován jen okrajově během let 1522 a 1523.⁵⁹ Krátkost angažmá nemusela souviset ani tak s jeho pracovní přetížeností, jako spíše s nedostatkem Štyrsových financí.

Poněvadž s výjimkou Konáčovy bordury a dvou dokladů u Pavla Severina 1522 a 1523, o nichž už byla řeč, stopy Mistrova působení v Praze po Skorynově odchodu mizejí, můžeme spekulovat, že pobyt v metropoli během let 1520 či 1521 vyměnil za Litomyšl. Z šestiletého litomyšlského angažmá se nám totiž dochoval rekordní počet jedenácti titulních rámců a bordur. Taková spolupráce mezi grafikem a zadavatelem jistě vyžadovala kontakt trvalejšího rázu. Některé ornamentální prstence a rozviliny litomyšlského dekoru jsou citovány ze starších vlysových lišt Sko-

⁵⁸ LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Výklad na modlitbu Páně*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu po 19. 2. 1520 (KNIHOPIŠ 5057), fol. A2a révorové ratolesti s hrozny rostoucí ze středového květináče a zakončené vlevo a vpravo nahoře troubícími muži, prostřední část s xylografickým nápisem „Przedmluwa“ (145 x 109 mm v dvojrámečku). LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Dialog, to jest Rozmlúvanie Duchu s dušou, jenž slove Příprava k smrti*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu 1520 (KNIHOPIŠ 5020), fol. A2a rám stránkový s Kristem jako Soudcem sedícím na duze mezi zástupy, po stranách dvě balustry zakončené troubícími andílky, prostřední část s xylografickým nápisem „Przedmluwa“ (145 x 108 mm v dvojrámečku). První zmíněná bordura byla přetištěna do konfese *Počet z viery a z učenie křesťanského krále Jeho Milosti v Vídní podaný*. [Litomyšl], Alexandr Oujezdský 1535–13. 1. 1536 (KNIHOPIŠ 1599 ČD), fol. A2a. Další doklady spolupráce Mistra Skorynova dekoru s Pavlem Olivetským neuvádíme.

⁵⁹ LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *O puovodu cirkve svatě*. [Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa] 1522 (KNIHOPIŠ 5030), fol. A2a titulní bordura s lodyhami a květy, dole uprostřed mezi dvěma většími květy vpleten Štyrsův signet (138 x 102 mm v dvojrámečku). LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Spis tento o pokání*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 20. 4. 1523 (KNIHOPIŠ 5052), fol. A2a bordura titulní „plovoucí“ architektonická, nahoře dva andílci přidržují fantastní delfiny, mezi nimiž štítek s letopočtem „1523“, nad horními rohy štítu iniciály „G“ a „S“ a drobný signet, pod štítkem na římsě vřezaný nápis „VERITAS ODIVM PARIT“, dole mezi patami sloupů „VERITAS VINCI“ (156 x 111 mm v dvojrámečku). První jmenovaná bordura byla přetištěna do LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Spis tento o puovodu i o pravdě kněžství trojeho*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 18. 6. 1522 (KNIHOPIŠ 5050), fol. A2a. Druhá bordura byla pozitivně klasickým dřevořezem kopírována pro LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *V těchto položeni jsou knihách po pořádku správy při službách úřadu kněžského v jednotě bratrské*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 11. 11. 1527 (KNIHOPIŠ 5059), fol. A2a. Kopista však přehlédl Štyrsův zdrojbný signet a iniciály GS.

⁶⁰ LUTHER, Martin: *O svobodě křesťanské*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu 1521 (KNIHOPIŠ 5113), fol. A2a spodní lišta rámu se značkou Jupitera, tj. signetem Pavla Olivetského, mezi dvěma rozetami a zrcadlově se rozvíjejícím akantem (18 x 97 mm v dvojrámečku).

⁶¹ LUTHER, Martin: *Spis Martina Luthera z řeči německé v český přeložený, v němž ukazuje, co se mu při bratřích zdá za pravé a co za pochybné*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu před 16. 9. 1523 (KNIHOPIŠ 5120); LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Odpověď bratře na spis Martina Luthera, ... v němž oznamuje, co by se mu při bratřích vidělo za pravé a co v pochybnosti neb v nesrozumění*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu 16. 9. 1523 (KNIHOPIŠ 5026); HÁNEK, Martin: *Spis o potřebných věcech křesťanských*. [Praha, Pavel Olivetský z Olivetu] po 2. 5. 1524 (KNIHOPIŠ 15607).



21 Pseudo-Cyrillus: *Zrcadlo múdrosti*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1516. Národní knihovna ČR, Praha, 65 F 1835 (přívazek 2), fol. X8b.

rynovy Bible z let 1517–1519.⁶⁰ S vegetabilním pozadím reje volavek na bordure *Srdečných knížek* z roku 1521 lze bez obtíží zase spojit Olivetského trojicpé zubaté a jemně šrafované listy.⁶¹ Na polovině litomyšlského dekoru se vedle těchto esovitých lodyh prosadily baňkovité stylizované podpurné sloupky, s nimiž Mistr vystoupil už roku 1514 v hebrejském *Pentateuchu*. Také motiv dvou andílčích štítonošů není nový. Topornost znázorněných póz a gest však prozrazuje, že řezáč poté, co ztratil někdejší oporu kresebných předloh Mistra IP, ve figurální tvorbě rozhodně nevynikal.

Kolísavá úroveň jednotlivých Mistrových výtvorů může naznačovat, jako by s tiskárnou Olivetského spolupracoval také poněkud slabší pomocník, ale pravděpodobněji se zdá, že míra pečlivosti byla ovlivňována delším či kratším termínem zakázky. Poslední práce byla v Litomyšli zveřejněna roku 1526. Tehdy, jak se domníváme, Mistra kvůli připravované *Hagadě* angažovali sourozenci Kohenovi. Pak se stopy po Mistru Skorynova dekoru ztrácejí. Je však svrchovaně zajímavé, že v dílech, do nichž byla excellentní bordura *Hagady* s kozlími hlavami, květináči a rozvilinami přetištěna (*Machzor* 1533–1534 a 1549–1550), přicházejí rovněž Mistrové dvě dosud nepoužité dlouhé

⁶² TOBOLKA 1927: 10 dle CHYTIL 1906: 46, 276, 277 (Jan Polák) a 66 (Petr Illuminátor).

⁶³ CYRILLUS (Pseudo = BONIOHAN-NES de MESSANA): *Zrcadlo múdrosti*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1516 (KNIHOPI 1717 ČD), bajkový cyklus nejméně 82 ilustrací v 84 otiscích, fol. A1a muž vousatý s knihou odrážející jako zrcadlo jeho obličej, okolo krajina, nahoře prázdná nápisová páska (88 × 60 mm v rámečku) a fol. X8b muž stojící s holí v ruce, napravo Konáčův erb se zkříženými tampony a iniciálami NF [Nicolaus Finitor] nahoře, vlevo dole monogram IP (70 × 65 mm v rámečku). Stejně narativní a nikoli umělecké cíle si vytýčil doprovod německého vydání Antona Sorga v Augšpurku 1490 (HC 4047), s nímž se Konáčův cyklus shoduje pouze motivicky.

⁶⁴ *Tento traktát jest o mládenci ... slove Pán rady*. Praha, [Tiskař Pražské Bible] 1505 (KNIHOPI 6829 ČD).

⁶⁵ PIUS II., papa: *O štěstí i divný i užitečný sen*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1516 (KNIHOPI 13887), fol. A1a anděl odevzdávající stojícímu muži dva štítky, levý se zkříženými tampony a pravý s českým lvem (95 × 69 mm v rámečku, A1a).

⁶⁶ HUS, Jan: *Dvanácti článků viny křesťanské obecné výkladové*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1520 (KNIHOPI 3266 ČD), fol. 56b Kristus u paty kříže zachycuje krev do kalicha, vedle Jan Hus se svatozáří a iniciálami MH ukazuje miniaturizovanému Konáčovi cestu ke Kristu, dole uprostřed „1520“ (98 × 120 mm v rámečku).

⁶⁷ ROYT 2002: 199 a HORNÍČKOVÁ 2007: 213–221.

⁶⁸ ŠAMJAKIN 1990: 302–303 (repro).

⁶⁹ AHIJEVIČ 1999: 147–165.

vegetabilní lišty s andílčí hlavičkou a stařeckým maskaronem. Poněvadž během dlouhého mezidobí 1526–1534 se Mistr v domácí knižní grafice neprojevil, jsme nuceni uvažovat o tom, že lišty vznikly ještě během spolupráce s Olivetským.

Univerzálně zaměřeného **Mistra IP (1514–1535)** zastihujeme poprvé jako tvůrce kresebné předlohy dekorativního rámu pro hebrejský *Pentateuch* 1514–1518, o němž jsme se již zmínili. Monogram složený ze dvou prostoupených písmen IP se však nachází až na signetu Mikuláše Konáče v Pseudo-Cyrillově *Zrcadle múdrosti* z roku 1516. Naglerovo kompendium tato písmena neregistruje. Pokus vyložit je učinil však Zdeněk Václav Tobolka. Monogram na signetu připsal Janu Polákovi, pražskému výrobcí erbů a štítů 1515, nebo Petru Illuminátorovi, jehož tvorbu z let 1507–1525 blíže neznáme. Obě

blízko k staroměstskému utrakvistickému prostředí. Na signetu je zobrazen Jan Hus v roli přímlyvce, doporučující tiskaře Bolestnému Kristu, z jehož boku tryská krev do kalicha.⁶⁶ Tato látka je v české knižní grafice naprosto výjimečná a zřejmě měla oporu v deskové malbě staroměstského kostela Matky Boží před Týnem.⁶⁷

Tematickou a žánrovou šíři, která ukazuje na Mistrovi příslušnost k dobře školenému ateliéru, dokázal roku 1517 jedinečně využít Bělorus Skoryna. U Mistra IP si objednal vlastní portrét a zařadil ho dvakrát do *Bible ruské* (*Kniga Isusa Sirachova* 1517, fol. 82a, a *Knigi Carstv* 1518, fol. 242a).⁶⁸ Snad s výjimkou portrétního signetu mohušského tiskaře Petera Schöffera mladšího tak evropská kniha vůbec poprvé získala portrétní ilustraci svého tvůrce. Nadmíru realisticky pojatý Skoryna sedí u psacího pultu v pracovně mezi knhami, glóblem, lékařskými baňkami a jakoby stranou zobrazenými alegorickými předměty (včela, lampa).⁶⁹ Texty dvou nápisových štítků pro určení kreslíře a řezáče využít nelze. Pojetí dvou lvičků v roli štítůnošů nás však neklamně přivádí k rámu hebrejského *Pentateuchu* 1514–1518 a kresebné ztvárnění Skorynova obličejce poukazuje ke Konáčovu signetu 1516. Byl-li tedy kreslířem Mistr IP, pak monogram MZ,

atribuce jsou ovšem postaveny jen na dohadu.⁶²

Zrcadlo múdrosti obsahuje rozsáhlý bajkový cyklus čítající nejméně 82 štočků o rozměrech cca 48 × 60 mm. Cyklus návodně akcentuje textové reálie, především protagonisty zvířecí říše, ale vyšší, umělecké ambice si neklade.⁶³ Vždyť po *Novém zákonu* 1497/98 je to teprve druhé ilustrační pásmo domácího původu, vzniklé pro českou knihu. S propracovaností štrasburských ilustrací traktátu *Pán rady* z roku 1505 srovnání nesnese.⁶⁴ Viditelně pečlivěji jsou v *Zrcadle múdrosti* provedeny pouze alegorizující titulní dřevorez a závěrečný Konáčův signet s neobvyklou květinovou scénérií, která jako by odkazovala na přízdoby portrétů Mistra Burleighovy bordury vzniklých v téže době.

Podstatné je, že dvě bajkové ilustrace (fol. L6b a M5a) provází monogram, který v Naglerově kompendiu opět nenacházíme. Čteme ho VA. Poněvadž záliba v květinové asambláži jednotlivých ilustrací (fol. F5a, F6a atd.) a signetu ukazuje na společného tvůrce, Mistra IP považujeme za kreslíře a monogramistu VA za řezáče. Tato dvojice pro Konáče vytvořila roku 1516 ještě titulní dřevorez traktátu *O štěstí*,⁶⁵ k němuž lze v *Zrcadle múdrosti* najít několik paralel (fol. H6a a N7a). Identifikaci Mistra IP jakožto kreslíře napomáhají rovněž tematické shody mezi cyklem *Zrcadla múdrosti* a rámem hebrejského *Pentateuchu*, který řezal Mistr Skorynova dekoru. Nová verze Konáčova signetu z roku 1520 dovoluje soudit, že Mistr IP měl stejně jako objedávající tiskař



22 *Kniga Carstv*. Praha, Francisk Heorhij Skoryna 1518, fol. 242a. Repro ŠAMJAKIN 1990

הַתְּחִלָּה חֶלֶק מִהַזִּכְרוֹן הַשֵּׁנִי

זֶה הַחֶלֶק הַשֵּׁנִי מִן הַמַּחֲזֹר



מִן הַחֶלֶק הַשֵּׁנִי מִן הַמַּחֲזֹר

חֲמִשָּׁתָּה אֲלֻפִּים בָּרֵט לִיצִידָה
אֲרָשָׁם בֶּר שְׁלֹמֹה הַבְּהָד זֶל



24 *Kniga Vtoroj Zakon*. Praha, Francisk Heorhij Skoryna 1519, fol. 1a. Repro ŠAMJAKIN 1990.

připojený na portrét ovšem až před druhým otiskem, musí patřit řezáči. Jak napovídají analogie s manýrou nejstarších štočků Pavla Severina, Skorynovu portrétu vtiskl konečnou podobu řezáč, jehož zde z objektivních důvodů raději označujeme pomocným jménem Mistr jemné šrafury.

O pár let později Mistr IP oslovoval v počátcích své profesní dráhy rovněž Pavel Severin, aby odlehčil svým

důry už renesanční. Příležitostný charakter si zachovaly i další Mistrovy práce, z nichž poslední, pokud víme, je datována rokem 1535.⁷³ Tehdy se Mistr IP přiklonil k malbě, odmlčel, anebo zemřel, poněvadž jeho mladší tvorba již známa není.

Do pražské židovské knižní kultury okrajově zasáhl těž slohově pokročilý a pozoruhodně vypovídající figuralista **Mistr jemné šrafury (1517–1535)**.⁷⁴ Na grafikách, které mu připisujeme, se vyskytují tři monogramy. Portrét běloruského překladatele a vydavatele Skoryny z roku 1519 doprovází značka MZ⁷⁵ a obraz sedícího učenice z roku 1523 je opatřen iniciálou H.⁷⁶ Bordura vzniklá téhož roku nese spojitý monogram IE.⁷⁷ Pokud sedícím učenecem není Jan Hus a iniciála nenapomáhá jeho identifikaci, můžeme soudit, že H představuje značku kreslíře. Tato úvaha se nabízí logicky proto, že kreslířem Skorynova portrétu byl, jak jsme již uvedli, nepochybně Mistr IP. Kreslířem zcela odlišné kázně a s velkým smyslem pro tvarovou symetrii byl monogramista IE. Všechny práce, včetně Skorynova portrétu značeného MZ, pak spojuje typicky minuciózní stínování, které

ty. Ve srovnání se dvěma figurálně překypujícími obrazy Mistra jemné šrafury, které mají v Chelčického *Síti* místo klíčové, představují však toporná a umělecky zatím nevýznamná díla.

Uzavření Konáčovy dílny v roce 1528 Mistr IP pravděpodobně zasáhlo tak jako Mistr Burleighovy bordury. Na prvním vydání Severinovy *Bible*, které se připravovalo během let 1527–1529, nespolu-pracoval, ale nejspíše roku 1529 byl znovu angažován židovskými tiskaři, aby předkreslil doprovod hebrejských *Slichot* [14]. Nerozsáhlé kajicné modlitby tak získaly znak Starého Města pražského se dvěma českými lvy a přikryvadly po bocích, zanedlouho užitý ještě v *Machzoru* 1529 [15] a *Pentateuchu* 1530 [16]. Poněvadž jde o zjednodušenou kopii jednoho motivu titulní strany Severinovy *Bible*, výtvarné pojetí je na rozdíl od starších verzí Mistra Burleighovy bor-

⁷⁰ LUTHER, Martin: *Kázání na Desatero přikázání Boží*. Praha, [Pavel Severin z Kapí Hory] 9. 11. 1520 (KNIHOPI S 5110 ČD), fol. a1a bordura titulní: Mojžiš s Deskami nahoře, Eva a Adam po stranách a Saul-Pavel na cestě do Damašku zasažen Kristovým světlem (180 × 125 mm v dvojrámečku).

⁷¹ CHELČICKÝ, Petr: *Sít vóry*. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory] po 31. 10. 1521 (KNIHOPI S 3303), fol. A1a bordura titulní převzata z Lutherova *Kázání* a fol. S53a memento mori s erbem Perunovských.

⁷² KONÁČ z HODÍŠKOVA, Mikuláš: *Pieseň tato pro ukročení hněvu Božího [...] Ktož by byl v pokušení*. [Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova 1522–1528] (KNIHOPI S 4 277 ČD = 3 887 = 13 469), na líci jednolistu Smrt jede na býku.

⁷³ CHOCENSKÝ, Jan: *O krvi pouště*. Praha [Pavel Severin z Kapí Hory] 13. 12. 1532 (KNIHOPI S 3469), fol. A1a Astronom sedící v pracovně s globem a jinými instrumenty, vlevo nahoře okno se svítícím sluncem (87 × 68 mm v rámečku) a minuční figuranti na fol. A4b, B3b, D1a; SCHMALTZING, Georg: *Žaltář v způsob modliteb složený*. Překl. Jan Petřík z Benešova. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory] 20. 1. 1536 (KNIHOPI S 17554), fol. A3a David klečící s loutnou před Bohem v oblacích, vpravo dole „1535“ (68 × 49 mm v rámečku).

⁷⁴ VOIT 2012 (v tisku).

⁷⁵ ŠAMJAKIN 1990: 302–303 (repro).

⁷⁶ LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Odpověď bratří na spis Martina Luthera [...] v němž oznamuje, co by se mu při bratřích vidělo za pravé a co v pochybnosti neb v nesrozumění*. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu] 16. 9. 1523 (KNIHOPI S 5026), fol. A1b muž sedící s knihou v ruce (Hus?) a muž naproti němu poslušající (Lukáš Pražský?) ve sloupovém hustě šrafovaném interiéru s akantovým ornamentem, na hlavici sloupu monogram H (135 × 107 mm v dvojrámečku).

⁷⁷ LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Spis tento otázek trojích*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 5. 11. 1523 (KNIHOPI S 5046 ČD), fol. A1a titulní architektonická bordura se Samsonem a lvem pod obloukem mezi dvěma mohutnými květináči, po bocích částečně akantové sloupy a čerti držící šňůrové girlandy s andílky a lebkou uprostřed, signováno nad horním obloukem spojitá písmena EI (153 × 106 mm v rámečku).

peraoňifikuje Miatrovo záatupné jméno lépe nežli neurčitý a možná i nepřeaně čtený monogram MZ.

Připíšeme-li čiatě apekulativně Miatrovi zjednodušenou kopii Dürerova liatu z *Apokalypsy*, můžeme odhadovat, že zprvu tvořil v Norimberku a poté, co ae u Hieronyma Höltzela aeznámil a Mikulášem Klaudyánem, zadavatelem kopie pro bratrskou *Apologii*

1511, odešel do Čech.⁷⁸ Za nesporné však považujeme, že Mistrovy juvenile souvisejí s přípravou Skorynovy *Bible* (1517–1519), do níž řezal nejen vydavatelův portrét, ale i některé starozákonní ilustrace. Když Skoryna opustil Prahu, Mistr se ocitl v dlouhém angažmá u Pavla Severina (1520–1527). Návaznost formálních prvků Skorynových biblických obrazů⁷⁹ a Severinových reformačních grafik je přitom nepřehlédnutelná.⁸⁰ Máme na mysli pojetí figur a řezáčské provedení obličejové fyziognomie, zejména očí. Mistr roku 1520 vyhověl nově vlně luterství a stal se jediným dnes povědomým tvůrcem domácí satirické ilustrace až do roku 1580, kdy Jiří Melantrich vydal Rvačovského *Masopust*, obrazově povznesený neznámým řezáčem pracujícím dle kresebných předloh Ambrože Ledeckého.

Jako Mistra Skorynova dekoru tak i Mistra jemné šrafury zlákaly rovněž zakázky mimopražských bratrských tiskařů Pavla Olivetského (1520–1524)⁸¹ a Jiříka Štyrsa (1523, 1524).⁸² Zatímco litomyšlská figurální ilustrace reformační osten podržela okrajově, způsob řezáčské modulace figur ae nezměnil. Naopak bratrsky uzavřený Štyraa objednal dle německých vzorů jen dvě efektní bordury, které přialovečně jemnou a precizní mladobolealavakou typografií kongeniálně pozvedly. Provedení bordur, jak vzápětí ukážeme, aouhlaai a dekoru mladšího Miatrova období.

To stopujeme až po desetileté pauze, v níž žádné aktivity doloženy nemáme. Tehdy Mistr vstoupil do kruhu židovských vydavatelů. Kresebnou předlohu stránkové bordury pro *Slichot* 1535 [19] můžeme

⁷⁸ TIB 1981: 340, 341 (1001.271). Zjednodušená kopie dle Dürera vytvořena pro LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Apologia Sacrae scripturae*. Nürnberg, Hieronymus Höltzel 16. 12. 1511 (VD16 A 3139), fol. A1a Apokalypsa – žena sluncem oděná. Později přetištěno do knihy *Počer z viery a z učenie křesťanského králi Jeho Milosti v Vidni podaný*. [Litomyšl, Alexandr Oujezdecký] 1535 – 13. 1. 1536 (KNIHOPI 1599), fol. A1b.

⁷⁹ SAMJAKIN 1990: 337, 338, 341, 426 atd. (repro).

⁸⁰ LUTHER, Martin: *Kázání na Desatero přikázání Boží*. Praha [Pavel Severin z Kapi Hory] 9. 11. 1520 (KNIHOPI 5110 ČD), fol. a1b rozmlouvání pěti mužů u stolu (mezi nimi Luther?) a čtyři posluchači v okně (146/148 × 110/113 mm v rámečku). Štoček převzat též do MYŠKA (PŘEMYŠLENSKÝ) ze ŽLUNIC, Jan: *List*. [Praha, Pavel Severin z Kapi Hory] 12. 6. 1521 (KNIHOPI 5119 ČD), fol. A1b a do CHELČICKÝ, Petr: *Sit viery*. [Praha, Pavel Severin z Kapi Hory (po 31. 10. 1521)] (KNIHOPI 3303), fol. A4b. Pojetí figur a řezáčské provedení obličejové fyziognomie, zejména očí, ve Skorynově *Bibli* souhlasí dále s LUTHER, Martin: *Doktor Martin Luther ... knihy jest spálil*. Praha [Pavel Severin] 1521 (KNIHOPI 5119 ČD), fol. B1a Luther se čtyřmi muži páli u hranice knihy (106 × 106 mm v rámečku) nebo LUTHER, Martin: *Výklad o Antikristu*. Praha, [Pavel Severin] 22. 3. 1522 (KNIHOPI 5127 ČD), fol. a1a papež sedící s bulou v ruce, okolo církevní hodnostáři, Luther mezi nimi ukazuje na papeže (119 × 109 mm v rámečku). Další frekvenci Mistrových štočků pro Pavla Severina nezachycujeme.

⁸¹ LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Výklad na modlitbu Páně*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu po 19. 2. 1520 (KNIHOPI 5057), fol. A1^a Kristus v zahrádě Getsemanské; LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Dialog, to jest Rozmlouvání Ducha s duší, jenž slove Příprava k smrti*. [Litomyšl], Pavel Olivetský z Olivetu 1520 (KNIHOPI 5020), fol. A1b umírající v posteli, okolo stojící postavy a dva andělé (horní pás), mrtvý na márně, okolo stojící postavy (spodní pás); *List od papeže Lva*. [Litomyšl, Pavel Olivetský z Olivetu po 6. 3. (1521)] (KNIHOPI 471), fol. a1a papež s klérem v pozadí odevdává poslu dopis, nad nimi dábel. Další frekvenci Mistrových štočků pro Pavla Olivetského nezachycujeme.

⁸² LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Spis tento otázek trojích*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 5. 11. 1523 (KNIHOPI 5046 ČD), fol. A1a titulní architektonická bordura se Samsonem a lvem pod obloukem mezi dvěma mohutnými květináči, po bocích částečně akantové sloupky a čertí držící šňůrové girlandy s andilkou a lebkou uprostřed, signováno nad horním obloukem spojitá písmena IE (151 × 106 mm v rámečku); LUKÁŠ PRAŽSKÝ: *Spis o spravedlivosti (Spis o lásce)*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 19. 4. 1524 (KNIHOPI 5048 ČD), fol. A1a titulní bordura se dvěma andilkami nadnášejícími soustavu rovných a prohnutých tenkých žerdí, nad spodním klenutým portálem Duch svatý, vlevo a vpravo dole biblické postavy, např. Mojžíš s Desaterem, vše na podélně šrafovaném pozadí (150 × 107 mm v rámečku).



25 Martin Luther: *Kázání na Desatero přikázání Boží*. Praha [Pavel Severin z Kapi Hory] 9. 11. 1520. Strahovská knihovna, Praha, DR IV 12/5, fol. a1b.



26 Lukáš Pražský: *Spis o spravedlivosti (Spis o lásce)*. Mladá Boleslav, Jiřík Štyrsa 19. 4. 1524. Národní knihovna ČR, Praha, 54 E 718, fol. A1a.

bez obav připsat monogramistu IE, který zdařile navrhl též obě Štyrsovy bordury. Také v kajících modlitbách *Slichot* se projevila obdobně ukázněná kompozice, odkazující některými motivy nejen na Štyrsu (horní oblouk s Mojžíšem a vázovými motivy po stranách), ale vlastně až k projevům benátského dekoru přelomu 15. a 16. století.⁸³ I když Štyrsovy bordury a *Slichot* od sebe dělí deset let, dobu, kdy vznikl štoček pro židovské tiskaře, k mladoboleslavské etapě posunout nemůžeme – těžko bychom zdůvodňovali, proč bordura svou premiéru zažila po odkladech až ve *Slichot*. Horní oblouk spočívá na dvou pilastrech, u jejichž patek dva andílci ukazují štíty s levitskou konvicí (vpravo) a Davidovou hvězdou (vlevo). Z těchto výtvarných atributů neklamně vyplývá úzká součinnost s tiskařskými zadavateli, nástupci Geršoma Kohena. Přitom však nesmí uniknout, že tvůrce bordury *Slichot* téměř beze změn citoval motiv českých lvů držících staroměstský znak, jak ho před časem provedl na titulním listu Severinova vydání *Bible* z roku 1529 (rámovou pasáž tehdy dodal Mistr Skorynova dekoru). Tento motiv byl konzervován v židovském prostředí už předešle, neboť titulní štoček české *Bible* 1529 posloužil

hebrejskému *Pentateuchu* 1530 [16]. Bordura ze *Slichot* měla úspěch, protože kvůli nedostatku jiného dekoru žila přinejmenším ještě čtyřmi dalšími otisky, naposledy, pokud víme, v *Siduru* 1556 [28].

Mistr Kohenovy Hagady (1525–1534) se v dějinách české ilustrace 20. let 16. století jeví jako zjev poměrně osamocený. Až do doby, kdy jeho tvorbu stopujeme naposledy, nepatřil totiž k dřevořezáčům s vysokými uměleckými cíli a zřejmě ani s přehnanými finančními nároky. Soudíme tak z cyklu drobných žánrových dřevořezů pro nejstarší domácí zachovaný knižní kalendář, který jistě levně koncem roku 1525 objednal Pavel Severin. Z komerčního vydání Šúdova almanachu na rok 1526 se však dochoval pouze makulaturní, špatně vyřazený ná-tisk prvního archu kalendáře s titulní stranou a měsíci leden až červenec.⁸⁴ Každý měsíc je pod červeným záhlavím opatřen drobným dřevořezem cca 23 × 55/57 mm,



27 Jcrot. Praha, synové Geršoma ben Šloma ha-Kohena 1536. Bordura poprvé užitá ve *Slichot* 1535. Bodleian Library, Oxford, The Bodleian Libraries, University of Oxford, Opp. 4° 1163, fol. [192a].

který výtvarnou zkratkou a s naivní bezprostředností symbolizuje celkovou atmosféru a domácí či polní práce příslušné roční doby (např. leden s kruhovým znamením Vodnáře je představen jako měsíc dobrého domácího jídla a pohody).

Pro vydání *Hagady* 1526 [12] byl naopak vypracován bohatý výtvarný plán zahrnující dekor, ilustrace a xylografovaná písmena. Excelentní borduru s kozlími hlavami zpracoval dle vlastní či spíše italské předlohy Mistr Skorynova dekoru a písmena charakteristickým způsobem řezal Mistr Burleighovy bordury. Zbylou výtvarnou složku obstaral dle nutných nápoděví objednavatelů autor měsíčních znamení Šúdova kalendáře. Židovským objednavatelům vyhovoval, neboť mu nebyla cizí tendence k miniaturizaci výjevů a k potlačování pozadí. Spojitost mezi oběma zakázkami, Severinovou a Kohenovou, mimoto

⁸³ BUTSCH 1878: 62–63 a tab. 7 a 9.
⁸⁴ ŠÚD ze SEMANINA, Mikuláš: *Almanach k létu Páně MCCCCXXVI*. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 1525] (KNIHOPIS 16015), fol. A2b–A8b.

ואחר כך יקח המצוה השלישית התחתונה. יבצענה
 לשנים ויתן עליה לאטונה ויאכל ביהר בלא ברכה
 אלא כך אמר בז עשה הלל בזמן שביית המקדש
 קיים היה בורך מצה ומרור ביהר ויאכל במה שנ
 מצות על מרורים יאכלהו

ואל ידקו שהצא
 בהן ידי וכות חת
 חרות המכא עולשי
 הדיכוי מרדוקיק
 מצוה בחודת אהו

השמש לא יאכל
 האפיקומן כשהוא
 מהלך בבית דרנא
 כאלו איכל בב
 מקומות

ובהגין סיכוד בת
 בעצמו כדי סיכוד
 כל ר בוסות אמנם
 אין לחדש אם בירד
 אחד לאמרה



ואחר כך אוכלין ושותין כל צרכהן ולאחר הסעודה
 יקח המצוה המונחת תחת המיפה לאפיקומן ויקח
 ממנו ויאכל בהסיבת שמאל ויתן גם כן לבלם וא
 ואחר כך ירחצו את ידיהם ואין מברכים
 על גטילת ידים ומוזג בוס שלישי



הם אמר רב הלל
 משמיה רגמרא
 ניכרך איניש מצה
 ומרור בהדי הדדי
 ולכול משה רסביר
 לן מצה בזמן הזה
 דאורייתא ומרור
 דרבנן דילמא אתי
 מרור דרבנן ומכיל להו מצה ד
 דאורייתא פרק ערבי כסחים
 על מצות מרורים יאכלהו מ
 מצות הם מתקין ומרור הוא מר
 עכ מצה רמז למרת דלמים ומרור למרת הדין וזהו דהדי צח וארום וכן אמר
 רד המלך קה חצות לילה מקום להודות לך על משפטי צדקך אמר משפטי זהו דין
 צדק זה מלת דלמים וכן מצינו ובמגילת דת אל תקראנה לי גמרי שהוא מרת
 הרחמים קראן לי מרה מרת הדין שהוא מר כי המר שדי לי מאר כלומר מאר מר
 לי כי במרת הדין ולפיכך אמרת שדי המר לי מאר כי בשם שדי כדירה ורביה שנאמ
 א שדי מרה ורב ודלמר לי לשון תמור כלו הליקא אותה מרה של שדי במרה אתרת

לברכת המוזון ולאחר
 ברכת המוזון מוזג בוס
 רביעי לבלם ומתחיל
 ואומר
 בקול
 דם



potvrzuje shodné pojetí obličejů s čárkovitě plnými očima a výraznými nosy. Účast tří umělecky poněkud odlišných grafiků umožnila vznik překvapivě dynamického výtvarného doprovodu, který ovlivnil mnohá mladší zahraniční vydání hagady.⁸⁵

Tak jako *Pentateuch* 1514–1518 se i *Hagada*, zaplněná obrázky velikonočního rituálu, včleňovala do středoevropské knižní kultury dvěma figurálními bordurami. Dle několika shodných míst – například korun krále Šalomouna a Davida na borduře s Goliášem a Davidem (fol. 3b) po-

jatých jako faraónova ozdoba v podélné miniatuře (fol. 11b) – a totožného kresebného stylu – například Juditin profil na borduře s Adamem a Evou (fol. 25a) souznívající s obličejem vousatého Mesiáše ve výškové miniatuře vložené k textu tamtéž (fol. 25a) – připisujeme obě celostranné kompozice stejné dvojici tvůrců, která s úspěchem realizovala jednoduché figurální drobnorezby *Hagady*. Nebývalo však běžné, aby se autoři textových ilustrací věnovali také knižnímu dekoru. Proto obě bordury zejména při pohledu na soudobé práce specializovaného Mistra Skorynova dekoru charakterizuje přílišná ilustrátorská rozevlátost. Kázeň i jistota virtuózní symetrie ornamentálních prvků Mistru Kohenovy Hagady chyběly. To ovšem nebránilo, aby obě bordury byly z úsporných důvodů znovu přetištěny v *Machzoru* 1529 [15] a *Hagadě* cca 1530–1540 [17], která navíc zužitkovala i cyklus výškových a podélných miniatur předchozího vydání. Bordura s Goliášem a Davidem v Praze roku 1551 provázela ještě soubor kajících modliteb *Slichot* [26].

⁸⁵ L. Goldsmidt si této filiace povšiml, ale bližší okolnosti grafického doprovodu pražského vydání nezkoumal (GOLDSCHMIDT 1940: 15–17).

⁸⁶ FREIMANN 1918: 31–32 a WENGROV 1967: 88–94. Proti atribuci se vyjádřili HABERMANN 1956: 484; ROTH 1961: 10–11; ROTH 1965: 37–39; DELUGA 2000: 10–11 a DELUGA 2001: 30.

⁸⁷ *Chamiša chumše Tora* (Pentateuch, megillot, haftarot). Ichenhausen, Chajim b. David Šachor – Josef b. Jakar – Jicchak b. Chajim 1544–1545 (BHB 304481), fol. 2a zrcadlově obrácená a anachronicky puncovaným pozadím opatřená kopie bordury, po bocích nahofe Adam a Eva, dole Samson a Judita, nahofe uprostřed váza s rozvilinou, dole uprostřed dva sedící diví mužové (napravo s holi) přidržují štít se znakem Starého Města pražského, písmeno šin chybí. Originální štoček této bordury od Mistra Kohenova dekoru zůstal v Praze a byl dvakrát otištěn v *Machzoru* 1549–1550 [25]. Písmeno šin na štočku zůstalo. Pozadí německého dekoru se pozdněgotického puncování vzdalo na počátku 20. let 16. století, k tomu viz LUTHER 1909–1913: tab. 63 a 99.

⁸⁸ PETRARCA, Francesco: *Sedm žal muov kajících*. Praha, Mikuláš Konáč z Hodíškova – Johannes Wolff 11. I. 1507 (KNIHOPIŠ 7051), fol. *4b znak Starého Města pražského, vlevo dole M poukazuje na majitele štočku (70 × 91 mm v rámečku) a ŽATECKÝ, Václav: *Léta od porodu nepoškvrněné Panny Marie tisícého pětistého sedmáctého*. [Praha, Tiskař II Žateckého minuce 1516] (KNIHOPIŠ 17591), dole na jednolistu rozvilina vycházející ze středového heraldického štítu s gotickou iniciálou M (44 × 288 mm v dvojrámečku). Písmeno M na minuci považuje K. Boldan za tiskařský signet blíže neznámého Mikuláše (BOLDAN 2002: 133–148). I. P. Šamjakin upozorňuje na emblém zářícího Slunce překrytého půlměsícem, který doprovází některé ilustrace *Bible ruské*, aniž by to opravňovalo k nároku, že jejich tvůrcem byl sám Skoryna (ŠAMJAKIN 1990: 500–501).



31 Mikuláš Šúd ze Semanína: *Almanach k létu Páně MCCCCXXVI*. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 1525]. Zámecká knihovna, Český Krumlov, 76 A 15762.

Námětové schéma bordur z *Hagady* 1526 není sice nové, ale v dosavadních hebrejských rukopisech a tiscích se nevyskytuje. Schéma vychází z křesťanské ikonografie Starého zákona a snad bylo zvoleno jako kompromis mezi možnostmi tvůrce a představami objednavatele. Do bordury s Goliášem a Davidem je zakomponován gersonidovský signet poukazující na tiskaře *Hagady*, sourozence Geršoma a Gronema, syny Šloma Koheny. Druhá starozákonní bordura, která představuje mimo jiné Evu a Adama, ztvárňuje českým lvem na štítě, neseným dvěma archaickými divými muži, sounáležitost vydavatelů s královstvím. Mezi rukama levého štítonoše se vznáší hebrejské písmeno šin, které objevíme ještě na Mojžíšově plášti ve dvou miniaturách *Hagady* (fol. 13b, 21a). Význam písmene je nejasný. Od počátku 20. století se věřilo, že jde o monogram Kohenova zete



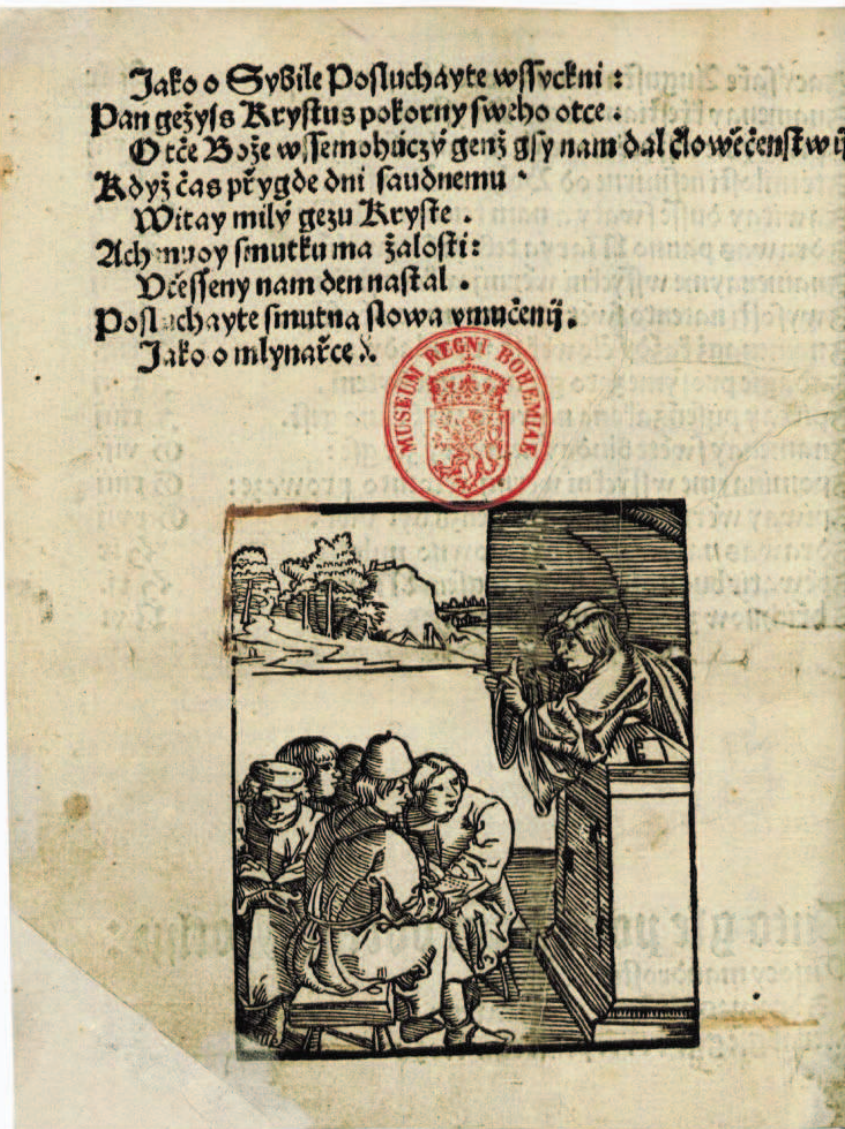
30 *Hagada*. Praha, Geršom ben Šlomo ha-Kohen s bratrem Gronemem 1526. Det Kongelige Bibliotek, København, postink-hebk-97, ekspl. 2, fol. [21a].

Chajima Šachora, který nebyl jen tiskařem, ale dle tohoto výkladu též ilustrátorem.⁸⁶ Pak ovšem nevysvětlíme, proč je kopie bordury s Evou a Adamem, kterou Šachor otiskl do *Pentateuchu* 1544–1545, oproti originálu z Hagady tak neumělá, zvládl-li by vlastními silami pořídit stejně kvalitní nápodobu.⁸⁷ Rozdílný duktus písmene a okolní dřevořezby při silném zvětšení prozrazuje, že šin bylo do štočků připojeno dodatečně, a to nejspíše a nanejvýš s cílem manifestovat vlastnický či nakladatelský vztah ke štočku. Obdobným způsobem se u nás a v cizině chovali i jiní tiskaři, např. Mikuláš Konáč, po něm anonymní Tiskař Žateckého minuce na rok 1517 nebo Skoryna.⁸⁸

Text *Hagady* doprovází 35 podélných či výškových miniatur. Tento princip dvou střídajících se ilustračních formátů u nás s úspěchem zavedl už *Pasionál* 1495. V *Hagadě* je sedm podélných miniatur. S výjimkou honu na zajíce (fol. [3a]), který představoval variantu štočku vzniklého už roku 1514, se vztahují pouze k jedinému místu v textu. Do zástupu Izraelitů vyváděných Mojžíšem z Egypta (fol. [21a]) byl vtěsnán i kardinál, což lze možná vysvětlit jako jemnou perzifláž prozrazující tvůrcův odstup od objednávky. Zbýlých dva-

cet osm miniatur je předkresleno na výšku. Jejich řezby jsou provedeny s kolísající pečlivostí. Přitom nelze přehlédnout, že některé – zejména Mesiáš na oslíku (fol. [25a]) a dvě bezvousé stojící postavy (fol. [29b]) – se až nápadně hlásí k Mistru *Nového zákona* 1497/98, o jehož spolupráci s hebrejskými vydavateli však jiné doklady nemáme. Narativnost výškových obrázků cyklu je potlačena ve prospěch jisté typizace, takže jednoduché figurální štočky mohly být na vnější či vnitřní okraj listu umísťovány v proměnlivém kontextu a s četným opakováním (51x). Tento vydavatelský postup, rozmnožující takřka bezpracně obrazovou složku knihy a šetřící přitom peněžní náklady, známe už z norimberské Schedelovy kroniky z roku 1493.

Po spolupráci na *Hagadě* se stopy další Mistrový knižní tvorby na čas ztrácejí. Pripouštíme však, že mohl každoročně řezat kalendářní cykly dalších Šúdových almanachů, dnes ovšem nedochovaných. Mistr se objevuje



32 [Písňe staré, gruntovní a velmi utěšené. Takřečený Kancionál Miřinského], Pavel Severin z Kapí Hory 4. 11. 1531. Knihovna Národního muzea, Praha, 27 B 2, fol. *8b.

až během první poloviny 30. let opět u Pavla Severina, a to nejen jako ilustrátor,⁸⁹ ale snad i jako toporný imitátor německé Lufftovy titulní bordury.⁹⁰ Z této mladší fáze vyniká zejména hospodský interiér zdobně řezaný roku 1534, avšak dnes doložený teprve mladším vydáním Hošťálkova mravně-výchovného traktátu z roku 1537. Pohled na osm bavicích se, spících či jen opilecky dřímajících pijáků opět přesvědčuje, jak Mistr inklinoval k ilustračně vzácným žánrovým scénám. Rozsáhlejších nebo prestižnějších zakázek se mu už nedostalo, protože Pavel Severin v prvé řadě zaměstnával členy vlastního ateliéru.

⁸⁹ [Písňe staré, gruntovní a velmi utěšené. Takřečený Kancionál Miřinského]. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 4. 11. 1531 (KNIHOPIŠ 5618), fol. *8b učitel za katedrou předkloněn před skupinou sedících žáků, vlevo nahoře pohled do krajiny (70 × 85 mm v rámečku) a HOŠTÁLEK z JAVOŘICE, Jan: *Život člověka jednoho*. Praha, [Jan Severin ml.] 1537 (KNIHOPIŠ 3192), fol. A1a hospodský interiér s osmi pijáky, vzadu oknem průhled do krajiny, vpředu na čele stolu vřezaný letopočet „1534“ (69 × 65 mm v rámečku).

⁹⁰ LUTHER 1909–1913: tab. 35. Imitaci viz *Žaltář*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 1. 7. 1530 (KNIHOPIŠ neuvádí, Wrocław: BU, sign. 300301 unikát), fol. A1a bordura titulní se špičatým tympanonem, dvěma putty po bocích nahoře, dole uprostřed dva andělé jako štitonoši (104 × 75 mm v rámečku) – přetištěna do SCHMALTZING, Georg: *Žaltář v způsob modliteb složený*. [Praha, Pavel Severin z Kapí Hory] 20. 1. 1536 (KNIHOPIŠ 17554), fol. A1a.

אדר

אֲמִנֵנִי אֶצְלוֹ שְׁכֵנִי אֶדָם הִקְנִי יֵלֶךְ חֲנֻנִי
בְּנִיז בְּעֶרְכִּי בִּיעֵז צִרְכִּי בְּשַׁעֲשׁוּעֵי
בְּרָכִי רֹאשִׁית דְּרָכִי גִשְׁתִּי לִרְגִלִּי
בְּרֵתִי בְּצִלּוֹ גִּעְגּוּעֵי עֲלִי קֹדֶם מִפְּעֻלָּיו
רִתּוֹתֵי עַל רֹדֵי לְהוֹעִילֵם דַּעַת
הַנֶּעֱלָם מֵאֵז מִעוֹלָם הִגִּי לְאֶרֶשׁ
הַמִּזְחָק לְפָרוֹשׁ הַנֶּפֶלָא לְדָרוֹשׁ נִסְכְּתִי
מִדָּאשׁ וְאַחִיחַ בְּעֶרְזִי וְשַׁעֲשׁוּעֵי יִירָז
וְקֹדֶם בְּמִדָּר מִקֹּדֶם אֶרֶץ זֹהָר
גְּבֻלָּתִי זְכוּיֹת גְּבֻלָּתִי זֹאת גְּתֻחֻלָּתִי
בְּאֵץ תְּחֻמוֹת חוֹלָלָתִי חָקֵר עֲוֹנוֹת חָלַל
וּמִעֲוֹנוֹת חָק בִּי עֲנִינוֹת בְּאֵץ מִעֲנִינוֹת



in gratia. et Privilegio Regiae Maiestatis.

Johannes Gylavice, C. c. 1529

Severinský ateliér fungoval v letech 1527–1541.⁹¹ Díky své dlouholeté umělecky a ideově koncizní tvorbě mohutně posunul syntézu dekoru a ilustrace. Závěrečné trojletí, během něhož v rychlém sledu vznikly čtyři obrazy nadprůměrně dotované tituly, představuje pro samotnou předbělohorskou knižní ilustraci dokonce absolutní vrchol.⁹² Pod pojem Severinský ateliér zahrnujeme spojitou tvorbu tří umělců, totiž Mistra EWA, Mistra ME a Mistra široké šrafury. Zatímco práce prvně jmenovaných grafiků se v hebrejských tiscích neobjevují, **Mistr široké šrafury (1525–1542)** zahájil svou dráhu právě v Židovském Městě. Dvě sloupové bordury vznikly pro *Machzor* 1525 [8] a dvě jiné doprovázely *Jocrot* 1526 [10]. Viditelně se v nich projevují ohlasy německého, dost možná norimberského dekoru 20. let 16. století, avšak prostředkovaného ještě nejspíše rukou bez zkušeností a kázně v symetrii. Standardní kompozice je doplněna znaky pražských Měst, Starého a Židovského. Uvolněně hravé pojetí andálků a fantask-

ní mužské polopostavy s klobouky a rozvilinami namísto nohou tu však poprvé předznamenávají laicizační tendenci Severinského ateliéru. V českém prostředí ještě více překvapí druhá bordura *Jocrot*, na níž z mezery mezi spojitými sloupy zvědavě vykukuje mužská postava s vousatým obličejem. Tento byť nepůvodní princip iluzivnosti se v bohemikální knižní grafice na rozdíl od Německa prosadil právě zde naprosto ojediněle.⁹³

Vliv renesančního německého dekoru pozorujeme také na jedné ze tří bordur *Machzoru* 1529 [15]. Borduru zaplňují ve větvích sedící, stojící a šplhající puttové.

Rej dynamických postav s hudebními nástroji, hadem nebo ptákem má jediný cíl – dospět k horní části kompozice do vany už tak přeplněné koupajícími se dětmi. Zatímco tento groteskní výjev doplňují melancholičtí puttové opírající se o lebku, ve spodní a významově zatíženější partii dvě mořské panny s vlnnými řasami přidržují znak Starého Města pražského. Motiv poloodhalených štítonošek je starý, známe ho už z *Pentateuchu* 1514–1518 a později se s ním setkáváme kupříkladu v krakovských hebraikách 40. let 16. století.⁹⁴ Naopak puttové ve větvích a ve vaně velmi těsně reflektují typ dekoru, který Pavel Severin, poučen výtvarným názorem Hanse Schäufeleina,⁹⁵ novátorsky otiskl do prvního vydání *České Bible*. Její bordura vznikla už dříve (1527), ale na veřejnost pronikla v květnu 1529. Vydavatelům hebrejského *Machzoru* nebyla Severinova záliba v odlehčení biblického textu prostřednictvím laicizovaného dekoru cizí. U Mistra široké šrafury proto před říjnem 1529 objednali motivickou adaptaci titulního listu *České Bible*. Úspěch adaptace potvrzují přetisky v *Pentateuchu* 1530 [16] a *Slichot* 1535 [19]. Výjimečná je u nás rovněž burleskní náplň monolitního textového rámečku pro *Pentateuch* 1530.

⁹¹ VOIT 2012 (v tisku).

⁹² KUTHEN ze ŠPRINSBERKA, Martin: *Kronika o založení Země české*. Praha, [Pavel Severin z Kapí Hory] 17. l. 1539 (KNIHOPIŠ 4628); z CIMBURKA a TOVAČOVA, Ctibor: *Hádání Pravdy a Lži*. Praha, Jan Severin ml. 11. 12. 1539 (KNIHOPIŠ 1711 ČD); GIOVIO, Paolo: *Kniha o věcech a způsobích národu tureckého*. Překl. Ambrož a Sixt z Ottersdorfu. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 2. 2. 1540 (KNIHOPIŠ 3 631); HÁJEK z LIBOČAN, Václav: *Kronika česká*. Praha, Jan Severin ml. – Ondřej Kubeš z Žipů 19. 10. 1541 (KNIHOPIŠ 2867).

⁹³ LUTHER 1909–1913: tab. 109 (Michael Blum v Lipsku 1526) a tab. 123 (Jobst Gutknecht v Norimberku 1525–1532).

⁹⁴ TETER – FRAM 2006: 45–46.

⁹⁵ SCHREYL 1990: 1/137 a 2/obr. 821. K tomu viz též VOIT 2012 (v tisku).

⁹⁶ JOANNES de CAPUA: *Pravidlo lidského života*. Praha, Mikuláš Konáček z Hodiškovy 20. 2. 1528 (KNIHOPIŠ 1124 ČD), fol. 1a s titulní bordurou a snad i následující kopie cyklických dřevorezů.



35 *Jocrot*. Praha, Meir ben David – Chajim ben David Šachor 1526. The Bodleian Libraries, University of Oxford, Opp. 4° 1288, fol. [1b].

Mistr široké šrafury se zjevně inspiroval knižní malbou 15. století a dle barevných droberů tu vypočetl puklé granátové jablko a dvě sedící zvířata – medvěd a opice s nadmutými tvářemi foukají do dechových nástrojů. S tímto komickým námětem velmi dobře korespondovala bordura předvádějící dětský rej ve větvích, kterou vydavatelé *Pentateuchu* přetiskli z rok starého *Machzoru*. Jedinečnost grotesky byla naopak posílena bezděčným kontrastem s ostatními vegetabilními rámečky, které pro *Pentateuch* vytvořil pozdněgotický Mistr Burleighovy bordury.

Mikuláš Konáš otiskuje roku 1528 námětově sice přitažlivou, ale umělecky opět málo ukázněnou borduru,⁹⁶ již formálně konvenuje rozverná bordura pro Jana Severina, otištěná 1539.⁹⁷ Domníváme se, že i tento dekor vznikl nejspíše roku 1527 pro dnes neznámý starý tisk a že Janem Severinem byl pouze revitalizován. Roku 1527 se totiž zformoval Severinský ateliér a Mistr široké šrafury v něm upřednostnil figurální tvorbu. Do kontaktu s židovskými zadavateli po roce 1530 už nevešel. Plně ho zaměstnaly zakázky Pavla Severina a Jana Severina. Zachytil pro ně různá měšťanská domácí prostředí, například kuchyni, krám s kořením, rozmlouvající muže a ženy.⁹⁸ Navázal tak na nedávné laicizační projevy Mistra Kohenovy Hagady. Postupně však zplaněl a bez významnějších uměleckých výbojů se dokázal projevit téměř ledabylou linií a velkými plochami stínovanými širokou rovnoběžnou šrafurou. Roku 1539 byl přizván ke spolupráci na ilustračním cyklu Tovačovského *Hádání*. Právě tady, vedle šťavnatějších kusů Mistra EWA, vyniká jeho záliba v dekorativním šrafování, ubírající prostor náročnějším detailům.



37 *Kuchařství*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 13. 2. 1535. Knihovna Národního muzea, Praha, 28 G 60, fol. A1a.



36 *Pentateuch*. Praha 1530. ŽMP, sg. 2.361, fol. [117b]

⁹⁷ LUTHER, Martin: *Vejsklad na žalm stý XXVII*. Praha, [Jan Severin mladší] 1. 5. 1539 (KNIHOPIS AD), fol. A1a titulní bordura s okřídlenou andličí hlavičkou na festonu nahoře uprostřed, po stranách i po bocích bohatý vegetabilní ornament zakončený nalevo i napravo andličími hlavičkami, po celé šířce dole pět skotačících andlíků, vše na podélně šrafovaném pozadí (115 x 75 mm v rámečku).

⁹⁸ MICHAEL de WISLICA: *Pranostika krakovská o vyznamenání komeťy*. [Praha, (Pavel Severin) z Kapí Hory 1533] (KNIHOPIS 5552), fol. A1a kometa držena dvěma sedícími putty, vlevo nad obláčkem „1533“ (70 x 70 mm v rámečku); *Kuchařství*. Praha, Pavel Severin z Kapí Hory 13. 2. 1535 (KNIHOPIS 4610 ČD), fol. A1a kuchyňský interiér s krbem, vlevo dva pomocníci, vpravo dva kuchaři (80 x 68 mm v rámečku); ERASMUS, Desiderius: *Rozmlouvání velmi utěšené a kratochvilné* [Praha, Jan Severin ml.] 1538 (KNIHOPIS 2362 ČD), fol. A1a ženy dvě rozmlouvající, vlevo nahoře vřezáno „Johanna“ a vpravo nahoře „Reina“ = Regina (75 x 63 mm v rámečku); *Kuchařka*. [Praha], Jan Severin ml. 3. 6. 1542 (KNIHOPIS 4611 ČD), fol. A1a kuchyňský interiér se třemi postavami, vpravo dole „1542“ (94 x 83 [?] oříz.] mm, v rámečku).